

ИЭН НЕЙТАН

ИЭН НЕЙТАН

ВСЁ, ЧТО ВЫ МОЖЕТЕ СЕБЕ ПРЕДСТАВИТЬ

ПИТЕР ДЖЕКСОН

И СОЗДАНИЕ СРЕДИЗЕМЬЯ



Издательство АСТ
Москва

УДК 791.071.2:929
ББК 85.374(3)-8
Н46

Ian Nathan
ANYTHING YOU CAN IMAGINE
PETER JACKSON & THE MAKING OF MIDDLE-EARTH

Originally published in the English language by HarperCollins Publishers Ltd.

Печатается с разрешения издательства HarperCollins Publishers Limited, UK
и литературного агентства Andrew Nurnberg.

Перевод с английского *Заура Мамедьярова*

Дизайн суперобложки *Владислава Воронина*

Иллюстрация на суперобложке предоставлена агентством Getty Images

Нейтан Иэн.

Н46 Питер Джексон и создание Средиземья: Все, что вы можете себе
представить : / Иэн Нейтан; [пер. с англ.]. — Москва: Издательство
АСТ, 2020. — 592 с.: ил.

ISBN 978-5-17-115146-1

В этой книге рассказывается полная драматизма история о том, как Питер Джексон, заручившись поддержкой верного братства новозеландских кинематографистов, дерзнул взвалить на себя задачу, которая была не легче миссии Фродо, и превратить приключенческий эпос Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец» в волшебный фильм, а затем сделать то же самое с «Хоббитом». Используя материалы из новых интервью с Джексонем, другими кинематографистами и многими звездами фильмов и снабдив книгу предисловием неподражаемого Энди Серкиса, Иэн Нейтан переносит нас в Средиземье, чтобы заглянуть через плечо режиссеру, пока тот творит невозможное и незабываемое, доказывая, что в кинематографе возможно «всё, что вы только можете себе представить».

УДК 791.071.2:929
ББК 85.374(3)-8

ISBN 978-5-17-115146-1

© Ian Nathan, 2018.

© З.А. Мамедьяров, перевод на русский язык, 2019

© ООО «Издательство АСТ», 2020

*Посвящается Кэт,
которая терпеть не может хоббитов*

«Когда художник берется за эпос, начинается бесконечная проверка возможностей...

Ею также движет убежденность — или надежда, — что широкая аудитория откликнется, если дать ей все лучшее, что только есть в тебе».

Полин Кейл

«Экранизировать “Одиссею” было бы проще. Она не так богата событиями».

Дж. Р. Р. Толкин

Предисловие

Жизнь словно разделилась на до и после. Помню, как я впервые увидел Голлума. Завершенного Голлума. Это был момент у Запретного озера, когда он оглядывается, видит Фродо и понимает — что-то не так. Им руководит почти звериный инстинкт. Он чувствует опасность. Это было невероятно.

Заранее такое не предсказать, но теперь я увидел первое доказательство, что психологию и эмоциональное состояние героя можно передать минимальными средствами. Что мысль можно передать комбинацией моей игры и «Weta Digital». Я чувствовал эту мысль. Я чувствовал, что все выглядит именно так, как я и сыграл. И мне было безмерно приятно.

Помню, как я впервые посмотрел «Две крепости» — в Нью-Йорке, вместе с Мирандой Отто, Бендардом Хиллом и Карлом Урбаном. Это было умопомрачительно. Я знал каждый кадр.

Я почувствовал, что моя жизнь никогда уже не будет прежней.

Должно быть, так было у каждого, кто приложил руку к «Властелину колец», у актеров, у съемочной группы — у всех. Мы через многое вместе прошли. Кинематограф — это жизнь. Каждый день работы над фильмом не менее важен, чем конечный результат, потому что все потом сливается воедино. Помножьте это на десять — и поймете, как создавался «Властелин колец». Именно поэтому я еще столько раз возвращался на

край земли и работал с Питером, Филиппой и остальными, ведь в этой работе была жизнь. Мы не ходили на работу. Мы ею дышали.

Тем не менее ожидать подобного я никак не мог. Мне такое и в голову не приходило. За время работы над «Властелином колец» и «Хоббитом» я отпраздновал в Новой Зеландии целых семь дней рождений. Первый настал всего через несколько дней после моего приезда. Мы снимали Роковую гору на Руапеху. Было круто. Мы остановились на курорте Паудерхорн, который напоминал альпийское шале. День был прекрасен. Мне испекли торт. Самым запоминающимся стал тот день рождения, когда Пит подарил мне Кольцо Всевластья и попросил меня сняться в «Кинг-Конге». Это случилось в пасхальное воскресенье. Остальные дни рождения приходили и уходили, неизменно заставляя меня в красивых местах.

Я по-прежнему ощущаю глубокую связь с Новой Зеландией. Там от красоты захватывает дух. Мне совсем не хотелось сидеть дома, поэтому я при любой возможности гулял, бродил по лесам и сплавлялся по рекам. Я словно был в духовном путешествии. Эта страна — вся целиком, со всеми горами и долинами — стала душой фильмов.

Более того, мне не хватит слов, чтобы описать, какие честные и открытые люди живут в тех местах. Они приняли нас в своей стране и помогли нам чувствовать себя как дома. Я завел там множество добрых друзей.

Для работы над «Властелином колец» туда съехалось столько народу, что в итоге в стране зародился собственный кинематограф.

Но все дороги всегда вели к Питу. А еще, конечно, к Фрэн и Филиппе. Пит — самый смелый режиссер, которого я встречал. Он многим со мной поделился и многому меня научил. Я часто это говорю, но в нем есть нечто уникальное: он остается независимым режиссером, работая с проектами величайшего масштаба. Мне так казалось всегда. Мы снимали камерное, личное, независимое кино. Эти выдающиеся фильмы стали отражением личности Пита. Он настоящий визионер, который постоянно ломает границы, сочетая технологии и искусство.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Я помню, как блестели его глаза, когда много лет назад мы впервые встретились в Лондоне. Даже тогда я понимал, каким он видит Голлума. Никто из нас не знал, во что мы ввязываемся, но нам явно предстояло неожиданное путешествие. По завершении съемок «Властелина колец» Пит подарил мне плакат, на котором написал: «Большое спасибо за все веселье... и веселье, которое еще впереди». Так было тогда, так было последующие десять лет, и так — надеюсь — будет всегда...

Энди Серкис

Пролог

Конец путешествия

Понеделник, 1 декабря 2003 года, был обычным летним днем. Солнце в Веллингтоне сияло по полной, но непрерывный, сводящий с ума ветер уже гулял по бухте и врвался в город, где трепал флажки и прически, но только не чувства. В тот день никто не видел растрепанных чувств.

Появление красной ковровой дорожки не стало неожиданностью, хотя в этих местах к ней еще не привыкли. Более 150 метров искусственного бархата алели на пути от Кортни-Плейс к дверям недавно отреставрированного кинотеатра «Эмбасси», где за 5 миллионов долларов восстановили оригинальное убранство в стиле ар-деко, использовав приятные глазу карамельные и кремовые тона. Этот кинотеатр стал одним из множества кинематографических подарков, которые Питер Джексон вручил родному городу. Пятнадцатью годами ранее в «Эмбасси» состоялась премьера его первого фильма «В плохом вкусе», хотя убранство в те годы было не столь роскошным, а публики собралось гораздо меньше.

В ретро-стиль кинотеатра не вписывался лишь зловещий назгул верхом на жутком звере, который ночью приземлился на крышу здания, чтобы молча наблюдать за событиями знаменательного дня.

Эта полноразмерная модель, или макет, чудовища с длинной изогнутой шеей и распахнутыми крыльями, созданная великими талантами из «Weta Workshop», существует по сей день. Как и многие другие реликвии Средиземья, она хранится для по-

томков на одном из пыльных складов Джексона, в шахтах Мории долины Аппер-Хатт.

Хотя Джексону еще предстоит отправиться в обязательный мировой пресс-тур по случаю выхода нового фильма и выходить к радушно встречающим его толпам, он настоял, чтобы официальная мировая премьера «Возвращения короля» состоялась в Веллингтоне — городе, где эта картина появилась на свет. Это был момент кинематографического триумфа, о котором он не мог и мечтать, и ему хотелось поделиться своей радостью с людьми, вложившими в проект свои силы.

Само собой, мероприятие должно было пройти с огромным размахом.

Захватив с собой еду, жители Веллингтона занимали места на улицах, необычно взволнованные для представителей столь невозмутимой нации. Некоторые пришли сюда еще накануне и ночевали в палатках. Казалось, намечается всенародный праздник или парад. В некотором роде так и было. К обеду по обе стороны улиц в десять рядов стояли 125 000 человек — весьма впечатляющая цифра для города с населением 164 000, — ведь на премьеру съехались люди со всего света (по такому случаю признанные почетными веллингтонцами). Они не испугались долгих перелетов, чтобы в этот день быть в самой гуще событий, надев самодельные остроконечные шляпы и приладив эльфийские уши. Толпа гудела так, что слышно было на полпути в Уонгануи.

Вскоре по городу должны были проехать актеры и члены съемочной группы, которые садились в кабриолеты «Форд-Мустанг» у здания Парламента на Лэмбтон-Ки, купались в восторгах толпы и по-королевски одаривали ее своим вниманием, сопровождаемые всадниками Гондора, закутанными в балахоны назгулами на крепких лошадях, уродливыми орками с мечами производства «Weta», здоровенным урук-хайями, прекрасными эльфами и танцующими хоббитами с огромными ступнями. Отдавая должное стране, которая стала Средиземьем, шествие возглавляли покрытые витиеватыми татуировками та-моко воины маори, показывающие языки для устрашения толпы. Они казались еще одним удивительным племенем, родившимся в зеленом Оксфорде, за тысячи километров отсюда, в голове профессора, который любил покурить трубку.

Когда появился Орlando Блум в сопровождении Лив Тайлер, толпа заголосила так, как никто не голосил со времен битломании. Однажды четыре актера, игравшие хоббитов — Элайджа Вуд, Шон Эстин, Билли Бойд и Доминик Монахэн, — подарили Джексоу на день рождения фотографию, на которой они запечатлены в полной амуниции хоббитов, но при этом играют на музыкальных инструментах и позируют в точности, как Джон, Пол, Джордж и Ринго. На бас-барабане написано: «The Hobbits». Джексон обожает «The Beatles», которые однажды и сами подумывали создать собственную версию толкиновского эпоса в форме музыкальной фантазии.

По слухам, компания «New Line» потратила миллионы на последнюю официальную мировую премьеру кинотрилогии, от которой зависело ее будущее. Теперь это казалось правильным решением. Интересно, хоть один фильм в истории удастаивался такого приема? В головном автомобиле рядом с Джексоном сидел высокий, статный, аристократичный директор «New Line» Роберт Шайе — тот самый человек, который попытал счастья, сделав ставку на молодого режиссера. Их отношения не всегда были безоблачными — голливудская привычка избегать любых рисков не слишком хорошо сочеталась с новозеландской готовностью испытывать судьбу. Впереди их ждали и другие недопонимания. Пока что было понятно, что решение Шайе и его партнера Майкла Линна взяться за экранизацию невозможной книги, которое казалось их коллегам по цеху безрассудным и даже самоубийственным, войдет в историю Голливуда. Киноиндустрия держится на чувстве божественной одержимости, и на каждом «Унесенных ветром» находятся свои «Врата рая».

В городе царила праздничная атмосфера: казалось, здесь сбываются мечты, ведь любимый сын Веллингтона запечатлевал все на свою кинокамеру. Он знал, что не запомнит всего, что все это сольется воедино.

В кинематографическом смысле они прыгнули выше головы. «Возвращение короля» — эпическое фэнтези, до смешного примитивный жанр — вскоре будет номинировано на одиннадцать «Оскаров». Это станет кульминацией шокирующей — и шокирующе успешной — адаптации «Властелина колец»

Пролог. КОНЕЦ ПУТЕШЕСТВИЯ

Дж. Р. Р. Толкина, ведь долгое время считалось, что экранизировать эту книгу невозможно.

Премьер-министр Новой Зеландии Хелен Кларк, которая была хозяйкой дня, отметила, как много фильмы сделали для этой страны. Они не только принесли с собой голливудские деньги и дали людям работу — когда провели подсчеты, оказалось, что при съемке фильмов были задействованы 23 000 новозеландцев, — но и подтолкнули развитие туризма, ведь многие захотели увидеть этот край чудес. Заручившись поддержкой другого мира, Джексон поставил Новую Зеландию на карту.

Страна невероятно гордилась им, сказала премьер-министр. Кларк надеялась, что его и дальше ждет успех.

Джексон тоже обратился к собравшимся. Он поблагодарил всех и признался, что не ожидал увидеть такое количество народа. Он ведь даже не был звездой регби.

Все выступали по очереди. Толпа встречала каждую речь громким ревом. Все это напоминало свадьбу или коронацию, на которую пригласили 2500 человек. Только на этот раз никто не ожидал, что Вигго Мортенсен будет петь.

* * *

Ранее в тот день, в предпраздничной суете, пока организаторы и администраторы переговаривались по рациям и простеньким «нокиям», Джексон исправно прибыл на место встречи в назначенное время. Впрочем, ехать ему было недолго: до его дома в Ситауне было от силы десять минут пути — или двадцать в час пик, когда на дорогах Веллингтона вставали пробки из целых десяти автомобилей.

Ситаун расположен у моря, в тихом пригороде Веллингтона на полуострове Мирамар, который стал домом кинематографической империи Джексона: там находится его студия, офисы, помещения для постпроизводства, «Weta Workshop», «Weta Digital». Гостям из Голливуда по-прежнему сложно было разглядеть на «Stone Street» что-то кроме гофрированных железных крыш, кирпичных складов и полуразвалившихся зданий бывшей лакокрасочной фабрики. Снаружи, не учитывая природных красот, все здесь казалось... невероятным.

Невероятным было и то, что все было спланировано до мелочей, но никто при этом не подумал, что делать с режиссером — человеком, который все это сотворил, — пока идут последние приготовления к премьере. В результате Джексона отвели в прекрасный гостиничный люкс, который превратился для него в роскошный зал ожидания, пока более взыскательных кинозвезд готовили к появлению на публике.

Джексону по-прежнему странно это вспоминать: «Что ж, неплохо, подумал я. Я ожидал, что там будут актеры, но больше никого не было. Дверь за мной закрыли. Я сидел в этом номере не меньше полутора часов. Лежал там и думал, как все это странно. Почему мы не выпиваем в баре?»

Он волновался, как волновался бы любой, кто готовится обратиться к сотням тысяч человек. Ему не помешало бы выпить, посмеяться, просто поболтать хоть с кем-нибудь.

Однако самым странным ему, вероятно, показалось, что его бросили на произвол судьбы. Он не мог никуда уйти. Армия организаторов «New Line» не собиралась упускать свой главный трофей. Его фактически посадили под замок. Он был словно Гэндальф, томящийся в башне Отрханка.

Всего несколько часов назад он закончил свою адаптацию трилогии «Властелин колец». Изменения вносились до последнего момента. Хронометраж «Возвращения короля» составил три часа двадцать одну минуту, что было многовато даже по стандартам Джексона — хотя он и понимал, что фанаты будут жаловаться на исключение прекрасных эпизодов, посмотреть которые они смогут лишь через год, после выхода расширенной версии, — и теперь картина была готова к героическому дебюту. Впервые за пять лет, если не больше, Джексону не приходилось волноваться о своих фильмах.

Ему не нужно было одобрять свежие наброски непревзойденных и неутомонных Джона Хоува и Алана Ли, не нужно было оценивать спецэффекты, музыкальные темы, монтаж звука, изменение костюмов, выстроенную за ночь съемочную площадку, новое место съемок, перемены графика, дизайн постеров, ему не нужно было даже заглядывать в монтажную комнату, хотя обычно, переделав все дела, он направлялся именно туда. Актеры больше не взывали к его мудрости, никто не пытался обсудить освещение или направление съемки. Команде каскадеров

Пролог. КОНЕЦ ПУТЕШЕСТВИЯ

не требовались наставления. Не приходилось больше укрощать новые страницы сценария и переводить все сложности мира Толкина на динамический язык кино, наугад выбирая, каким путем пойти дальше. Даже ребята из отдела по связям с общественностью, которые вечно в самый неподходящий момент просили его поговорить с прессой, теперь были заняты чем-то другим.

Постоянный фоновый шум, которым сопровождалось это фантастическое путешествие, наконец стих — он слышал лишь гомон толпы, которая в нескольких кварталах от отеля радовалась даже появлению уборщиков.

Джексон был наедине со своими мыслями.

Он включил телевизор и нашел какой-то фильм. Он не помнит даже сути картины, не говоря уж о ее названии, но очень сомневается, что фильм был хорошим.

Лежа на кровати и даже не пытаясь смотреть низкопробную малобюджетную мелодраму, он в мыслях вернулся назад и прошел по лесу дней, чудесных событий и бесчисленных трудностей, которые привели его к моменту триумфа и прощания.

Глава 1

Оглушение

В июне 1958 года Джон Рональд Руэл Толкин взялся за перо. В истинно английской манере, не забывая о приличиях, он все же сумел найти слова, чтобы четко выразить свои чувства. Чем больше он писал, тем сильнее становилось его негодование. История, заявил он, была «убита».

Годом ранее трое американских продюсеров, фамилии которых напоминают название юридической конторы из нуарного фильма — Форрест Акерман, Мортон Грэди Циммерман и Ал Бродакс, — связались с издательством «Allen & Unwin», где публиковались книги Толкина, и предложили снять фильм по «Властелину колец». Назвав «торжеством оглушения» выпущенный в 1955 году радиосериал «ВВС», который по мотивам его эпоса написал и спродюсировал поэт Терренс Тиллер (близкий друг почитателя Толкина У. Х. Одена) — и который канул в Лету после чистки архивов «ВВС», — он понимал, что работать с киноадаптацией будет ничуть не легче.

Однако он задумался о возможности экранизации, заметив, что кинематографисты хотя бы принимают во внимание нужды книги. Продюсеры прислали на его адрес в оксфордском пригороде Хедингтон целый ворох записок, в которых рассказали, как собираются сочетать игровые фрагменты и анимацию, чтобы в конце концов получилась трехчасовая картина с двумя антрактами. Планировалось, что съемки пройдут на просторах Америки. Толкина особенно впечатлило качество концепт-арта. Он с удовольствием отметил, что герои

будущего фильма совсем не похожи на персонажей Уолта Диснея.

Через несколько недель, приступив к чтению сценария, он упал духом. Он не видел «никакого внимания к тому, о чем эта книга». Гэндальф не «трещал языком», Балрог не говорил, а в Лотлориэне не было сияющих минаретов. Пропала моральная составляющая истории. Повествование велось в ребяческом тоне и скорее напоминало сказку. А его книга совершенно точно сказкой не была. Примечательно, что в сценарии нашлось место Тому Бомбадилу.

Ответ Толкина растянулся на несколько страниц. На каждой он объяснял существенные проблемы либерального подхода Циммермана, который номинально числился сценаристом, к оригинальному тексту произведения.

Волшебники в гневе страшны.

Такая неуклюжая попытка упростить великий эпос Толкина не может не расстроить поклонников жанра. Конечно, не стоило ожидать, что книга не пройдет через скорбную череду жалких попыток экранизации, пока ей не сумеют отдать должное. Но дело было в том, что один из потенциальных продюсеров, казалось бы, должен был проявить гораздо большее уважение к жанру фэнтези.

Акермана называют крестным отцом всех гиков. Он помог разработать концепцию слета фанатов, а прибыв на Первую всемирную конвенцию научной фантастики, состоявшуюся в 1939 году в Нью-Йорке, в «футуристическом костюме», он фактически изобрел косплей. В сфере бизнеса он работал агентом множества творивших в пятидесятых авторов ужасов и научной фантастики, воображение которых подпитывалось страхом ядерной эпохи (и испытывало влияние Толкина). Он работал с такими писателями, как Рэй Брэдбери, Мэрион Зиммер Брэдли и Айзек Азимов, последний из которых создал блистательную трилогию «Основание».

С 1958 года и до конца жизни Акерман занял пост редактора роскошного ежемесячного журнала «Famous Monsters of Filmland», посвященного жанровым фильмам. На его страницах с восхищением рассказывалось о классическом «Кинг-Конге» 1933 года и показывался пресловутый кадр с пауком, прячущимся на сводчатом потолке пещеры, хотя поклонники картины

и считали, что это всего лишь легенда. В журнале также родился специфический, изобилующий каламбурами язык: например, страница с письмами читателей выходила под заголовком «Клыкастая почта»*.

Для Толкина, который привык вести неспешные дискуссии о филологической эзотерике с университетскими коллегами среди клубов трубочного дыма в таверне «Орел и ребенок», он был все равно что пришелец с Марса.

Для Питера Джексона и других кинематографистов, разделявших его страсть к фантастике и ужасам, вдохновленных визионеров вроде Гильермо дель Торо, журнал «Famous Monsters of Filmland» стал другом, который протянул им руку в темноте. Не будь его, они не узнали бы, что в мире есть другие люди, которые восхищаются всевозможными чудовищами. Возможно, они не нашли бы свое призвание. В своем старом тайном кабинете, скрытом за книжным шкафом, Джексон хранит самые памятные вещи — и коллекция старых выпусков журнала занимает там видное место.

Щегольские тонкие усики, высокий лоб, большие очки в роговой оправе — Акерман напоминал Винсента Прайса, который сыграл во многих его любимых малобюджетных фильмах. Акерман также руководил небольшой киностудией. Вместе с партнерами он первым связался с Толкином и предложил экранизировать его великий труд.

Стоит отдать должное тому факту, что Акерман шел в авангарде. В 1958 году с момента публикации «Властелина колец» прошло всего четыре года. Хотя продажи шли хорошо, книга еще не получила культового статуса, который сделал ее неизменным атрибутом любого американского кампуса конца шестидесятых. В 1965 году в обход несерьезных американских законов об авторском праве издательство «АСЕ» без разрешения автора опубликовало книгу в мягкой обложке — и эта книга побил рекорды продаж. Уже в 1966 году в Гарварде ее покупали чаще, чем «Над пропастью во ржи». Студенты создавали толкиновские общества, одевались в костюмы любимых героев и ели на вечеринках грибы. На лацканах форменных

* В оригинале игра слов: fan mail — «письма читателей», fang mail — «письма с клыками». — *Примеч. пер.*

пиджаков красовались значки «Фродо жив!» и «Гэндальфа в президенты!».

Когда появились официальные издания (они вышли в мягкой обложке в издательстве «Ballantine Books»), Толкина ждал невероятный успех. Это, в свою очередь, привело к тому, что видные литературные деятели списали книги со счетов, признав их ребячеством. В академических кругах признаться в симпатии к Толкину значило совершить «профессиональное самоубийство».

В 1956 году в саркастическом очерке «Ох уж эти орки!» критик марксистского толка Эдмунд Уилсон назвал произведение Толкина «галиматьей».

Через несколько десятков лет Жермен Грир сказала, что популярность книги напоминала «дурной сон».

Толкин и не думал запускать такую, как он выразился, «волну». Он просто написал книгу, надеясь, что кому-нибудь она понравится.

Тем не менее рассказ о приключениях Фродо, который избавляет мир от волшебного кольца, бросая его в пылающее жерло вулкана, где его когда-то и выковали, затронул сердца читателей со всего света. К 1968 году в мире было продано три миллиона экземпляров «Властелина колец». Участники проведенного в 1999 году опроса «Amazon» признали его книгой тысячелетия. В 2003 году — опять к неудовольствию литературного истеблишмента и, возможно, на волне популярности фильмов Джексона — «Властелин колец» был признан любимой книгой Британии по результатам опроса, проведенного «BBC» при составлении списка 200 лучших романов. По последним оценкам, в мире продано более 100 миллионов экземпляров этой книги.

Но не будем слишком долго задерживаться на истории Толкина и его литературного гения. О происхождении хоббитов и всего Средиземья написаны огромные тома, да и новые исследования не заставят себя ждать.

Толкин родился в Блумфонтейне, в Южной Африке, в 1892 году. Отец умер, когда мальчику было три года, поэтому мать в одиночку воспитывала его в живописной вустерширской деревушке Сэйрхоул (ныне вошедшей в состав агломерации Бирмингема). Когда ему было двенадцать, умерла и она. Джон

и его брат Хилари остались сиротами. Рано заинтересовавшись мифологическими корнями древних языков, Джон создал собственный язык и в итоге стал профессором английского языка и литературы Оксфордского университета, хотя его академический путь на время прервала Первая мировая война.

В жуткие моменты тишины в ходе битвы на Сомме (где также сражался дед Джексона) и восстанавливаясь после окопной лихорадки в Стаффордшире, Толкин начал продумывать свой огромный мир, истоки которого лежали в созданных им языках. Он писал не фантастику, а своеобразную историю, объясняя, какие народы пользовались этими словами и где они жили. Он считал свою книгу попыткой восстановить мифологию Британии, где не было эпосов, сравнимых с любимыми им германскими, скандинавскими и исландскими сагами. В ходе процесса, который он сам назвал «подсозданием», родился фон для его будущих книг — изящный мир удивительных рас, языков, сказаний о восстаниях и войнах и чудесных мест, где творилась эта история.

«Мне всегда казалось, что я записываю то, что уже случилось где-то “там”, а не “выдумываю” историю», — вспоминал Толкин.

Филиппа Бойенс, которая работала бок о бок с Джексоном и Фрэн Уолш над созданием сценария будущей киноадаптации, всегда ценила «целостность» Средиземья. «Можно сбежать в этот мир, который кажется совершенно реальным, — говорила она. — Мне нравится такая одержимость. Мне нравится количество деталей».

Смеясь, Филиппа вспоминает, что всякий раз, когда у актеров и членов съемочной группы возникал вопрос, ответ на который скрывался в хитросплетениях толкиновской мифологии, они всегда шли именно к ней, поскольку из трех сценаристов она лучше всех знала мир Толкина. В разговорах с другими кинематографистами Бойенс всегда подчеркивала, насколько глубоок фундамент книг: «История захватывает, потому что он любил эти языки — любил их за то, что они отражают суть британского народа. Это сильно повлияло на него, и объяснение этому, вероятно, стоит искать в его детстве».

На глазах Толкина промышленность вытесняла традиции, суровые фронтовые будни стирали границы между классами, а он всем сердцем любил природу (особенно деревья), учился,

вращался в кругу достойных людей, с почтением относился к женщинам, хотя ему и не чужда была некоторая старомодность, и все это способствовало целостности книги. Но, если копнуть еще глубже, считает Бойенс, ранняя потеря писателем родителей нашла отражение в одиночестве Фродо, которому приходится покинуть детскую идиллию Шира и отправиться во взрослый мир Средиземья.

В 1937 году Толкин опубликовал «Хоббита», которого сначала написал для своих детей. Более светлая история стала очаровательной прелюдией к «Властелину колец», который вышел в 1954 году. Толкин не планировал делить второй роман на три книги и не считал его трилогией: на этот шаг пришлось пойти из-за дороговизны бумаги после Второй мировой войны (еще одного глобального конфликта, отбросившего тень на творчество Толкина). Это была единая эпическая история длиной более тысячи страниц, состоявшая из более чем полумиллиона слов.

Его ответ Акерману и другим сценаристам показывает, как писатель представлял идею трансформации своей работы в киноленту.

У Толкина было визуальное чутье. Несмотря на все огрехи сценария, ему понравилась «мрачная сцена, где при свете маленького красного костра надвигаются темные тени призраков».

Он демонстрировал и актерские таланты. В 1950-х, разочарованный вышедшей в 1955 году версией «BBC», он записал собственную радиопостановку «Возвращение Беорнота, сына Беортхельма», написанную аллитерационным англо-саксонским стихом. Сохранились кадры с ним из документального фильма «BBC» 1968 года. Он хорошо играет на камеру — добродушный, любознательный и намеренно немного чудаковатый, он время от времени устремляет взор в дальние дали, возможно, в Средиземье.

И все же Толкин не считал кинематограф и театр полноценной формой искусства. Быть может, он переменил бы свое мнение, увидев ироничного Гэндальфа в исполнении Иэна Маккеллена или мужественного Арагорна в исполнении Вигго Мортенсена, но факт остается фактом: актерская игра казалась ему «фикцией». Просто притворством.

Тем не менее еще в 1957 году он написал своему издателю Стэнли Анвину, что не возражает против анимационной адаптации своей книги, очевидно полагая, что в игровом кино не удастся показать всех странных существ и фантастические места, описанные в книге. В другом часто цитируемом письме к издателю он даже обрадовался такой идее, пускай и в своей сдержанной манере.

«И привлекают меня не деньги, — добавил он, — хотя на пороге пенсии лишними их не назовешь».

Он неплохо разбирался в бизнесе.

Толкин рассудил — продемонстрировав в отношениях с Голливудом гораздо большую дальновидность, чем казалось возможным со стороны, учитывая мягкость характера профессора, — что может либо заключить контракт, по которому потеряет контроль над результатом, но получит финансовую компенсацию, либо сохранить определенную степень контроля, но потерять в деньгах.

«Деньги или слава», — пояснил он своему биографу Хамфри Карпентеру.

Когда шестимесячная работа с Акерманом и партнерами не принесла ему ни денег, ни славы, «переговоры прекратились», как скупο отмечается в биографии.

* * *

За годы, прошедшие с того судьбоносного дня, когда Толкин, устав проверять скучные работы по английскому языку в своем кабинете на Нортмур-роуд, перевернул страницу и ни с того ни с сего написал: «В норе под землей жил-был хоббит», — произошло великое множество событий, которые в конце концов привели эту историю в тихую глушь Новой Зеландии. Склонные к мистицизму люди называли бы это судьбой.

Однако это было еще впереди.

Не прошло и десяти лет, когда в 1967 году к Толкину снова обратились по поводу покупки прав на экранизацию «Хоббита» и «Властелина колец».

Хотя Толкину нравилось, что популярность романа принесла ему финансовую независимость, его настораживали — если

не пугали — побочные эффекты такого успеха. Его не интересовала слава и сопровождающее ее подхалимство. Особенно его утомляли поклонники, без приглашения являвшиеся к нему домой, чтобы задать кучу дурацких вопросов, на которые он терпеливо пытался отвечать. Он стал заводить будильник в другой комнате. Когда раздавался звонок, он вежливо объяснял, что у него назначена другая встреча. Неосмотрительно оставив свой номер в телефонной книге Оксфорда, он просыпался среди ночи от звонков читателей, которые не помнили о разнице часовых поясов.

Когда компания «United Artists» сделала ему новое предложение, возможно, он увидел в нем шанс отвлечь от себя внимание. Ему было семьдесят пять, у него не осталось сил на работу с очередной адаптацией, которая не могла обойтись без огрехов, и потому ему, скорее всего, хотелось поскорее избавиться от всего этого. Деньги он собирался пустить на создание трастового фонда для оплаты образования внуков. Он согласился навсегда расстаться с правами на экранизацию обеих книг за скромные по нынешним временам 104 000 фунтов.

Контракт был невероятно щедрым. Его положения звучали примерно так: «Кинематографисты получают право расширять и урезать работу, а также ее фрагменты. Они получают право на создание сиквелов, новых версий и адаптаций работы и ее фрагментов. Они получают право использовать любые фрагменты работы и затронутые в ней темы, а также все истории, персонажей, характеристики, сцены и эпизоды...»

Иными словами, студия по закону получила право делать с книгами почти что угодно. Текущий правообладатель имеет полное право придумать продолжение путешествия Фродо.

Через шесть лет, в 1973 году, Толкин умер, так и не увидев на экране ни единого кадра, снятого по мотивам его книги.

Казалось, студия «United Artists» — или «UA», как ее называли в Голливуде, — была прекрасным плацдармом для экранизации работ Толкина. В 1919 году ее основали актеры Чарли Чаплин, Мэри Пикфорд, Дуглас Фэрбэнкс и дедушка кинематографического эпоса, режиссер Д. У. Гриффит, в попытке взять в свои руки контроль за средствами производства. Они надеялись, что студия поможет разрешить вечный конфликт «искусства и бизнеса», который с самого начала преследовал киноин-

дустрию — и который преследует ее до сих пор. Подобная философия впоследствии ляжет в основу кинематографического коллектива Джексона.

«UA» справлялась с возложенной на нее миссией, хоть и не без труда. Великая мечта актеров встать у руля вскоре рассеялась — актеры и режиссеры были слишком заняты кинопроизводством, чтобы еще и руководить киностудией, — и через некоторое время компания стала функционировать в рамках более традиционной голливудской модели, но все равно оставалась самой внимательной к творческим нуждам кино.

В числе произведенных ею адаптаций были такие прекрасные картины, как «Грозовой перевал», «О мышах и людях», «Вокруг света за 80 дней», «Вестсайдская история», фильмы о Джеймсе Бонде (обожаемые Джексоном), «Полуночный ковбой», «Скрипач на крыше» и «Пролетая над гнездом кукушки». Продюсером последнего фильма был Сол Зэнц, который играет важную роль в этой истории.

Бывший глава отдела производства «UA» Стивен Бах, который в книге «Чистовой монтаж» признается, что голливудская гордыня и художественные амбиции не довели его до добра при создании «Врат рая», рассказывает, что после заключения договора с Толкином права на экранизацию его произведений оставались не востребованными еще десяток лет, потому что никто не видел способ снять эти картины — и остаться при этом в выигрыше.

Именитый драматург Питер Шеффер (автор пьесы «Амадей») создал прекрасный, по мнению Баха, сценарий для адаптации в рамках одного фильма, но он лег на полку.

В 1969 году на коне был английский режиссер Джон Бурмен. Родившись в лондонском пригороде Шеппертон, где находится немало киностудий, этот бывший режиссер-документалист совершил прорыв, сняв бескомпромиссный, модернистский триллер «В упор» с Ли Марвином в главной роли, а также страшную историю противостояния ветеранов Второй мировой войны под названием «Ад в Тихом океане». Его фильмы были жестокими и суровыми, однако в них ощущался легкий налет метафизики.

Жажда творчества, бесстрашие молодости и немалый талант для воплощения задуманного привели его в «UA», где он пред-

Глава 1. ОГЛУПЛЕНИЕ

ложил снять эпическую картину по мотивам легенды о Святом Граале и сказаний о короле Артуре.

«У нас есть “Властелин колец” — может, возьметесь за него?» — ответили ему.

Бурмен принял вызов. За шесть месяцев работы в полуразрушенном пасторском флигеле в графстве Уиклоу они с Роспо Палленбергом создали нечто странное и заведомо кошунственное. Итоговые 176 страниц* вдребезги разбивали грандиозный замысел книги.

Бурмена пленили сладострастные, языческие ритуалы. Хотя Толкину, возможно, понравились бы его воззвания к природе (впоследствии Бурмен снимет «Изумрудный лес»), его ужаснуло бы количество секса. Пока Фродо готовится заглянуть в зеркало Галадриэль, она соблазняет его, говоря: «Я и есть это знание». Бурмен толкает целомудренного Толкина к половой зрелости, но при этом явно перебарщивает: Арагорн оживляет Эовин волшебным оргазмом, а в один момент даже целует Боромира в губы. Режиссеру также не давала покоя мысль о том, что вверенная ему книга была знаменем хиппи. Лейтмотивом сценария стали полевые цветы, а Совет у Элронда превратился в цирковое представление в духе Феллини — с танцорами, жонглерами и веселой собакой, которая символизировала судьбу. Все это настораживало, но очаровывало...

Пропали норы хоббитов, пропали Пригорье и Хельмова Падь. Гимли открывал двери Мории, танцуя джигу, а Мерри и Пиппин своим поведением напоминали Лорела и Харди. Было много шуток и слишком много песен. До оглушения оставался один шаг. Однако были и восхитительные находки: например, в одной из сцен в Мории члены Братства обнаруживали, что идут по телам спящих орков. Кроме того, Бурмен постарался уместить нешуточный размах книги в единственный трехчасовой фильм.

В «UA» не поняли его замысла.

Пока он работал над сценарием, в студии произошли серьезные перемены. Сценарий, на разработку которого ушли три миллиона долларов, в итоге был отвергнут. Впоследствии Бур-

* Считается, что одна страница сценария соответствует одной минуте экранного времени.

мен объяснил, что такая недалёковидность объяснялась в основном тем, что «никто больше не читал книгу».

Бурмен — слишком хороший режиссер, чтобы полностью отказываться от своих замыслов, какими бы провокационными они ни были. Сделав попытку предложить игровой сценарий компании «Disney», он снова направил энергию, с которой работал над «Властелином колец», на легенду об Артуре, в конце концов воплотившуюся в другом превосходном — и совершенно взрослом — фильме «Экスカлибур». Роскошная в визуальном плане картина получилась приземленной, остроумной, фантастичной (порой до сюрреализма) и крайне чувственной. Она также стала «излюбленным» фильмом Джексона — у него в коллекции хранятся золотые доспехи Мордредра (сделанные из алюминия). В визуальном отношении она оказала огромное влияние на него как на режиссера, а также стала источником изящества во «Властелине колец»: именно ей мы обязаны причудливыми контурами доспехов, грубым вооружением и идиллическими ирландскими пейзажами, поросшими зеленым мхом. Изображенный в ней мир казался реальным.

Эксцентричный, любопытный Мерлин в исполнении Никола Уильямсона немало напоминает Гэндальфа.

Джексону не пришлось встретиться с Бурменом, который по сей день живет в ирландской глубинке, но его менеджер Кен Каминс когда-то работал с английским режиссером и поддерживает с ним связь.

«Однажды Джон передал через Кена приятные слова, — вспоминает Джексон. — Он сказал, что ему понравился “Властелин колец” и он счастлив, что именно я его экранизировал».

Бурмен также признавался, что счастлив, что ему этот фильм снять не пришлось. Возможно, осуществи он свой замысел — и проект никогда бы не перешел к Джексону, а его трилогию он считает чудом, сравнимым с постройкой грандиозных соборов в средневековой Европе. В этих фильмах была какая-то тайна, какая-то мощь. Казалось, при их создании не обошлось без божественного Провидения.

Еще стоит упомянуть о «The Beatles». Находясь на пике собственной невероятной славы, ливерпульская четверка навестила великого Стэнли Кубрика в его поместье Сент-Олбанс и попросила его помочь им с созданием мультимедийного мюзикла

по «Властелину колец», главные роли в котором должны были исполнить сами музыканты, планировавшие также написать все песни.

Непреходящая любовь Джексона к «The Beatles» нашла отражение в его картине «В плохом вкусе», где вырезанные из картона битлы времен «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band» красуются в небесно-голубом, приспособленном для перевозки кресла-каталки «Форде Англия». Джексон хотел включить песни «The Beatles» в саундтрек, но скромного бюджета его дебютной картины не хватило на покупку прав на их использование.

Одним из неожиданных плюсов его успеха стал шанс встретиться с настоящим героем. Когда Джексон увидел Пола Маккартни на церемонии вручения «Оскаров» после триумфа «Возвращения короля», у него в голове, должно быть, крутилась тысяча вопросов, но он решил «припереть его к стенке» и расспросить о попытке адаптации Толкина.

Как и Бурмен, Маккартни похвалил интерпретацию Джексона. Ему очень понравились все фильмы. Каждое Рождество он вел детей в кинотеатр, чтобы посмотреть очередную часть, ведь в те годы такого ритуала придерживались многие семьи. Джексон сомневается, что Маккартни — один из самых узнаваемых людей на планете — действительно так часто заходил в местный кинотеатр. Режиссер подозревает, что на самом деле поп-идол смотрел фильмы иным способом, но это не так уж важно, ведь его комплименты были искренними. Безраздельно завладев вниманием Маккартни, Джексон спросил, правда ли «The Beatles» хотели принести в Средиземье свой юношеский задор.

Абсолютная правда, ответил Маккартни. Группа подписала с «UA» контракт на съемку трех фильмов. Первые два — «Вечер трудного дня» и «На помощь!» — уже добились успеха. В поисках идеи для третьего фильма музыканты прочитали «Властелина колец» и решили, что готовы взяться за его адаптацию. Идею предложил Джон Леннон.

«Кажется, Пол должен был сыграть Фродо, Джордж — Гэндальфа, Джон — Голлума, а Ринго — Сэма, — ухмыляется Джексон. — Он сказал, что все они ввалились домой к Стэнли Кубрику, чтобы убедить его стать режиссером картины. Хотелось бы мне присутствовать при этом разговоре!»

Во время долгой работы над возможным сценарием адаптации Бурмен подумывал, не предложить ли битлам роли хоббитов.

Когда четыре ливерпульских суперзвезды без приглашения заявили к Кубрику, тот из вежливости предложил им выпить по чашечке чая. Он внимательно выслушал их предложение, но признался, что его проект не интересует. Он как раз планировал грандиозную картину о жизни Наполеона, которая так и не увидела свет, поскольку «MGM» решила, что эпопеи больше не приносят денег.

«Вы попробовали обратиться к другому режиссеру?» — спросил Джексон. Поговаривали, что Леннон хотел связаться с Дэвином Лином.

«Нет, Толкин зарубил идею», — ответил Маккартни. Опасения писателя не назывались, но их можно представить.

Согласно «UA», проблема заключалась в Йоко Оно. Через год «The Beatles» распались.

* * *

Итак, первым книгу экранизировал не Кубрик, не Бурмен, не «The Beatles» и даже не Уолт Дисней — хотя и ходили слухи, что последний пытался приобрести права на адаптацию в шестидесятых, но Толкин отказал ему из своей нелюбви к сказкам. Первым стал выдающийся аниматор Ральф Бакши, который не стеснялся ломать традиции. Однако к «Властелину колец» он отнесся с огромным почтением, едва ли не как к Священному Писанию. И все же результат оказался далек от идеала, что показывает, как невероятно сложно было работать с книгой и объяснять Голливуду ее потенциал.

В детстве еврейский мальчик Бакши проводил все время на улицах и выуживал комиксы из мусорных баков. Он любил мультфильмы Диснея, но задался целью разрушить сказочную парадигму «Белоснежки и семи гномов» и последовавшего парада нетленной классики. Он оттачивал мастерство на детских мультфильмах, таких как «Пес на страже порядка», «Новые приключения Майти Мауса» и «Человек-паук» 1967 года, но жаждал заниматься анимацией для взрослых. В 1970-х он снимал неор-

динарные, провокационные, мрачноватые, но смешные анимационные фильмы: среди его работ «Трудный путь», «Чернокожие» и «Приключения кота Фрица» — первый американский мультфильм, получивший рейтинг «Х». Ему было не впервой работать с фэнтези. Действие впечатляющих «Волшебников» происходит в постапокалиптическом мире будущего, где за господство борются силы магии и технологий — иначе говоря, эльфы воюют с танками, — что Бакши назвал аллегорией создания государства Израиль. Джексон обожает этот фильм.

Большой поклонник научной фантастики, кудрявый, славянского вида Бакши с пятидесятих лелеял мысль превратить «Властелина колец» в анимированную эпопею. Он не сомневался, что лучше всех понимает Толкина. Узнав, что Бурмен и «UA» пытались уместить все три книги в один фильм, он назвал это безумием.

«Или же Бурмен проявил бесхарактерность, — фыркнув, добавил он. — Зачем портить дело Толкина?»

Когда версия Бурмена была отвергнута, он снова предложил «UA» адаптировать книгу, которая уже казалась студии не подпадающей адаптации. Он заявил, что собирается создать анимационный фильм в трех частях. Ему вручили для ознакомления сценарий Бурмена, но Ральф не собирался его читать. Бакши хотел начать с нуля и пойти по тексту Толкина, внося в сюжет лишь минимальное количество необходимых поправок.

Чувствуя сомнения «UA», Бакши решил проверить типичный для Голливуда хитрый маневр и обратиться со своим предложением к другой студии. Он решил, что ему будет легче найти общий язык с «MGM», особенно учитывая, что ее штаб-квартира находилась по соседству. Так сложилось, что филиал «UA» на западном побережье занимал одно крыло принадлежащего «MGM» здания Ирвинга Тальберга в Калвер-Сити. Бакши знал, что Дэн Мельник, который заведовал производством в «MGM», читал «Властелина колец». Мельник должен был понять потенциал этого проекта. Бакши был прав. Мельник выплатил «UA» 3 миллиона долларов неустойки за сценарий Бурмена, и сделка была заключена. «MGM» отвечала за производство картины, а «UA» — за дистрибуцию.

Судя по всему, в «UA» обрадовались возможности сложить с себя обязательства по созданию Средиземья в кино. Бакши

и «MGM» открыли дорогу на луга Ши́ра, в Ривенделл, Рохан, зачарованный Лотлориэн, выжженный Мордор и другие места с диковинными названиями, которых в этой проклятой книге было предостаточно.

Вот только Голливуд порой не лучше Средиземья: когда там вспыхивают междоусобные войны, головы так и летят с плеч. За несколько недель в «MGM» произошел неожиданный захват власти и сменились владельцы. Мельник был уволен, а Бакши сказали, что «не собираются снимать эту долбаную картину».

Здесь история совершает крутой поворот. Неунывающий мультипликатор обратился к своему другу, в прошлом музыкальному магнату, а ныне кинопродюсеру Солу Зэнцу, чьи относительно небольшие вложения в «Приключения кота Фрица» окупились сполна. Пикантная история о блудном коте собрала в мире целых 90 миллионов долларов.

Воинствующе независимый, как и Бакши, выросший в семье евреев-иммигрантов с восточного побережья, Зэнц долгое время проработал в музыкальной сфере и не выносил студийной волокиты. При этом ему была по вкусу пышность «важных» литературных адаптаций. Через свою компанию «Fantasy FILMs» (названную в честь джазового лейбла «Fantasy Records», к которому Зэнц присоединился в 1955 году, без притязаний на какую-либо героиню) Зэнц вложил часть прибылей от «Приключений кота Фрица» в картину «Пролетая над гнездом кукушки», которая была номинирована на девять «Оскаров» (включая номинацию будущего Гримы Гнилоуста Брэда Дурифа за лучшую роль второго плана) и получила пять, включая награду за лучший фильм. Он повторит этот успех с адаптацией «Амадея» Питера Шеффера, а также «Английского пациента».

Грузный, бородатый, с высоким лбом и толстенными очками на носу, Зэнц неизменно гнул свою линию, особенно когда дело касалось искусства, и порой на полуслове менял гнев на милость. Он никогда не упускал своего, из-за чего его однажды даже назвали настоящим «флибустьером».

В 1976 году, увидев свой шанс, Зэнц согласился поддержать фильм Бакши.

Утонув в работе над проблемными «Вратами рая» (в тот момент велись монументальные съемки в Монтане, причем

съемочная группа выбивалась из бюджета и графика, в связи с чем к 1981 году этот проект стал провалом такого грандиозного масштаба, что фактически уничтожил студию, и это стало предостережением любому, кто рискует доверить пациентам управление больницей), «UA» за 3 миллиона долларов перепродала права Зэнцу. Теперь права на кинематографическую, сценическую и игровую адаптацию «Властелина колец» и «Хоббита» — навсегда, как было по изначальному соглашению с Толкином, — перешли специально созданному подразделению компании Зэнца, получившему название «Middle-earth Enterprises». Литературные права остались у наследников Толкина.

Абсурдным пережитком краткого пребывания проекта в «MGM», который приведет к большим проблемам в будущем, стало то, что права на производство киноверсии «Хоббита» остались у студии. Права на дистрибуцию этого фильма перешли к Солу Зэнцу.

Решив ограничиться созданием двух фильмов — финансовая щедрость Зэнца была не безгранична, — Бакши все равно намеревался взять из книги Толкина как можно больше, показав просторы и жестокость Средиземья. Он считал, что детям понравится страшная история, а взрослые оценят сложность Толкина, увиденную его глазами.

Как всегда, Бакши подошел к идее нетрадиционно. Большую часть мира — множество людей и полчища орков — он изображал в технике фотоперекладки, то есть покадрово перерисовывал отснятые пленки, чтобы повысить реалистичность изображений. Орков и скандинавского вида всадников изображали одетые в меховые наряды статисты с накладными рогами и зубами. Прежде чем началась аниматорская работа, сцены с ними отсняли на равнинах испанской Ла-Манчи (Хельмовой Падыю стал замок Бельмонте). В статическом виде мрачный, чернильный фон напоминал готические ксилографии Гюстава Доре. Сделанные смелыми штрихами апокалиптические образы Бакши быстро врезались в память.

Он продемонстрировал глубокое понимание Толкина в своем изображении зла. Назгулы сопят, как блаухаунды, и дергаются в конвульсиях, на грани одержимости жаждая завладеть Кольцом. Похожий на пришельца Голлум, озвученный английским актером Питером Вудторпом, который вложил

в уста героя незабываемый детский вой, оставался непревзойденным, пока Энди Серкис не выдал свою трактовку персонажа.

Однако впоследствии Бакши жаловался, что ему пришлось работать в сжатые сроки, имея крайне ограниченный бюджет (около 8 миллионов долларов). Он был вынужден идти на компромисс и отказываться от некоторых замыслов. Клишированные главные герои часто выглядят не лучше мультяшек студии «Hanna-Barbera»: Фродо, Мерри и Пиппина различить почти невозможно, Сэм похож на расплавившегося гнома, а Балрог напоминает убогую помесь льва и летучей мыши. Сценарий Криса Конклинга и Питера Бигла (автора романов фэнтези, который написал предисловие к американскому изданию книги Толкина) близок к тексту, но сильно урезан. Фродо отправляется в путешествие с Кольцом, толком не зная, что ему предстоит, и фильм неподобающим галопом несется вперед, а затем обрывается после битвы при Хельмовой Пади в ожидании сиквела, который так и не будет выпущен.

Возможно, Бакши стоило насторожиться, когда студия убрала все упоминания о том, что это только первый из двух планирующихся фильмов, тем самым лишь усилив всеобщее замешательство. Картина собрала в мировом прокате 30 миллионов долларов, но Зэнц и «UA» сочли эту сумму недостаточной, в связи с чем от сиквела было решено отказаться*.

«Я кричал, но никто меня не слышал, — сокрушался Бакши. — Дело в том, что никто не понимал исходный материал. Мне было ужасно горько. Я очень гордился тем, что снял первую часть картины».

Может, эта книга просто не поддавалась экранизации? Учитывая ее размеры, материала хватило бы на целый мини-сериал. Она напоминала «Войну и мир», действие которой разворачивалось в мифологической вселенной. В игровой версии

* Погибшую мечту Бакши невозмутимо подхватила анимационная студия «Rankin & Bass», которая продолжила работу над Толкином в стиле «Заботливых мишек» и в 1980 году выпустила телеверсию «Возвращения короля», сделанную по тому же слащавому рецепту, что и их неудачная экранизация «Хоббита» (см. главу 17). Чтобы компенсировать отсутствие предыдущих фильмов, история подавалась в качестве рассказа Фродо о событиях третьей книги на празднике по случаю 129-го дня рождения Бильбо, устроенном в Ривенделле.

возникало множество проблем с масштабами. Главные герои, взрослые хоббиты, были не выше метра двадцати. В книге упоминались всевозможные причудливые существа: орки, тролли, мумаки — или слоны-переростки, — гигантские орлы, призраки Кольца, ворчливые древесные люди энты и жуткие твари вроде крылатых динозавров. Не стоит забывать и о Голлуме, который был не столько частью удивительной биосферы, сколько полностью прописанным персонажем — быть может, даже самым колоритным творением Толкина. А что насчет огромных битв несметных армий? В 1966 году на съемках «Войны и мира» Сергея Бондарчука было задействовано 100 000 статистов, но в его распоряжении была вся Советская армия!

Казалось, надеяться оставалось лишь на анимацию, которая почти неизбежно превращала грандиозный эпос Толкина в детскую сказку.

Но Бакши сыграл свою роль. В 1978 году семнадцатилетний Джексон после уроков рванул в Веллингтон, чтобы попасть на сеанс его анимационного фильма. В то время Джексон не снимал очков и бушлата, сходил с ума от фильмов и не считал себя преданным поклонником Толкина, но обожал фэнтези. Его впечатлили некоторые фрагменты экранизации, но озадачила концовка. Как и многие другие зрители, он гадал, планируется ли продолжение.

«Насколько я помню, первая половина фильма была хороша, но потом все смешалось в одну кучу, — говорит он. — В то время я еще не прочел книгу, поэтому не понимал, что вообще творится на экране. Но этот фильм вдохновил меня прочесть книгу».

Через несколько недель, перед тем как отправиться в Окленд, где он должен был пройти обучение, чтобы устроиться на должность помощника фотогравера, Джексон заглянул в книжный магазин на станции, надеясь найти что-нибудь почитать во время двенадцатичасового путешествия на поезде. Там он увидел выпущенное вместе с фильмом издание «Властелина колец».

«На мягкой обложке были изображены назгулы Бакши. Таким стал мой первый экземпляр этой книги».

Он и сейчас хранится у Джексона.

«В каком-то смысле, если бы я не увидел его фильм, возможно, я бы не прочел и книгу, а потому вполне мог не снять свою картину...»

* * *

В 1996 году карьера Джексона шла в гору. Он попал на кинофестиваль в Ситжесе, в пятидесяти пяти километрах к юго-западу от Барселоны. Когда Джексона пригласили представить на ежегодном фестивале, посвященном фантастическим фильмам, его новую картину «Живая мертвечина», снятую в жанре зомби-комедии (или зомкома), это стало сигналом того, что о нем узнали за пределами далекой Новой Зеландии, где кинематографисты по-прежнему относились к нему с опаской, ведь он успел снять целых три весьма своеобразных фильма ужасов.

«Вы должны понять, что до “Небесных созданий” он считался позором Новой Зеландии. Его не слишком жаловали, — замечает друг Джексона Коста Боутс, который часто работал с ним на ранних этапах карьеры. — Определенные круги кинобизнеса ополчились на него из-за его фильмов».

Не любящий путешествовать, Джексон сомневался, стоит ли ему ехать на фестиваль. Увидев список приглашенных, он решил все же принять в нем участие. Ему представлялась возможность увидеть некоторых своих героев во плоти. Он мог встретить людей, оказавших влияние на его становление как режиссера: гениального гримера Рика Бейкера, прославившегося работой над картиной «Американский оборотень в Лондоне», трансформация героя в которой впечатляет и сегодня; оператора Фредди Фрэнсиса, создавшего жуткие, кричащие тона фильмов ужасов студии «Hammer» (вспомнить только вишнево-красную кровь, текущую по подбородку Кристофера Ли); английского гримера Стюарта Фриборна, принимавшего участие в создании образа Йоды; молодого режиссера Тоуба Хупера, шокировавшего общественность дебютным фильмом ужасов «Техасская резня бензопилой».

«В то время мы с Тоубом Хупером были похожи, — вспоминает Джексон. — Оба бородатые, с темными спутанными волосами. Стюарт Фриборн не мог нас различить. Я спускался на

завтрак, и Стюарт говорил мне: “Привет, Тоуб”. А я просто отвечал: “Привет, Стюарт”. Я даже не пытался его поправить. Было довольно забавно. Туда съехалось множество любопытных персонажей. Только там я и повстречался с Уэсом Крэйвеном».

Крэйвен был мастером ужасов, который породил феномен Фредди Крюгера, выпустив «Кошмар на улице Вязов» на студии «New Line».

Гости фестиваля жили в одном отеле и знакомились друг с другом за завтраками и ужинами. Джексон и Фрэн Уолш сразу подружились с Риком и Сильвией Бейкер. Они вместе гуляли по утесам, с которых открывались потрясающие виды на Средиземное море.

«Но за нами вечно увязывался один наглый американец, — говорит Джексон. — Стоило нам направиться к выходу, как он тотчас оказывался рядом: “Можно и мне с вами?”»

Само собой, поблизости всегда околачивались фанаты, которые выпрашивали автографы и снимки со своими кумирами, чтобы доказать всем, что они встречались с великими (или великими в будущем) людьми.

«Нам хотелось хоть раз погулять без этого парня. Я понятия не имел, кто он такой».

А затем он спросил, придут ли они на показ его фильма.

«Вы сняли фильм? — ошарашенно спросил Джексон. — Вы не фанат?»

«Да, да, да, — затараторил он. Слова вылетали у него изо рта, как монеты из игрового автомата. — Я снял фильм! Он называется “Бешеные псы”».

Двадцать пять лет спустя Джексон хохочет при воспоминании об этом.

«Это был Квентин Тарантино... Помню, когда дошло до сцены, где один из героев отрезает ухо другому, Уэс Крэйвен вышел из зала, не в силах на это смотреть. Квентин тогда сказал: “Уэс Крэйвен ушел с моего фильма — о большем я не мог и мечтать”».

Дистрибьюцией «Бешеных псов» занялась небольшая независимая американская компания «Miramax», названная в честь матери и отца ее основателей. Именно с ее помощью лос-анджелесский паренек из видеопроката превратится в неисто-

вого, вдохновленного, блестящего режиссера и достигнет величия. Та же самая компания вскоре подхватит и Джексона.

В тот год в фестивале принимал участие и Бакши.

Они не получили возможности пообщаться. Бакши не шел на сближение с толпой молодых и энергичных режиссеров. К началу 1990-х его карьера пошла на спад. Может, именно отстраненность режиссера «Властелина колец» подтолкнула Джексона попросить его сделать совместный снимок. Он больше ни к кому не обращался с этой просьбой — в конце концов, теперь он был коллегой этим людям, а не их фанатом.

«Он понятия не имел, кто я такой».

Через много лет он узнает о Питере Джексоне. Однако, в отличие от Бурмена и Маккартни, он встретит успех Джексона не одобрением, а негодованием. Почему с ним не связались, чтобы посоветоваться? Почему ему не предложили сотрудничество? Когда в интервью заходила речь о фильмах Джексона, он неизменно мрачнел. Некоторые раны никогда не затягиваются.

«Я слышал, что в “Fine Line” его смотрели каждый день», — бросил он, ошибочно полагая, что артхаусное подразделение «New Line» без остановки пересматривало его фильм, хотя в «New Line» этим не занимался никто.

Джексон не понимает, откуда такая враждебность. «Я читал его интервью, он ужасно зол. В некоторых интервью он и вообще заявляет: “Я оскорблен, что Питер Джексон не посоветовался со мной, потому что я единственный уже снимал “Властелина колец”, а он не удосужился со мной побеседовать”. Но зачем мне было с ним беседовать? С какой целью? Это очень странно. Я не понимаю его позицию, даже если пытаюсь посмотреть на ситуацию его глазами. Зачем мне было говорить с человеком, который снял мультфильм по этой книге? И почему он вообще ожидал, что я с ним свяжусь?»

Может, Бакши просто завидовал Джексону, ведь Джексону повезло закончить историю?

«Возможно», — беззлобно отвечает Джексон.

Именно в Ситжесе Джексон и Уолш узнали, что Новозеландская кинематографическая комиссия наконец согласилась профинансировать картину «Небесные создания». А «Небесные создания» изменили всё.

* * *

Детский плач сэра Питера Роберта Джексона впервые раздался в Новой Зеландии 31 октября 1961 года — в Хэллоуин — в тихом прибрежном городке Пукеруа-Бей километрах в тридцати к северу от Веллингтона. Родители Джексона, Джоан и Уильям, или попросту Билл, эмигрировали из Англии в 1950 году и поселились в этом застрявшем в пятидесятых новозеландском городишке.

Хотя родители Питера терпеливо относились к его кинематографическим амбициям, реализовать их в Пукеруа-Бей было непросто. Будущий оскароносный режиссер был наделен живым воображением. Он решил не поступать в университет, а о киношколе оставалось только мечтать, поэтому после нескольких неудачных попыток вписаться в новозеландское кинематографическое сообщество он устроился на должность фотогравера в веллингтонскую газету «Evening Post».

Легенда гласит, что Джексон решил стать кинематографистом (если не сразу режиссером), когда девяти лет от роду посмотрел на стареньком черно-белом телевизоре снятую в 1933 году картину «Кинг-Конг» Мериана Купера и Эрнеста Шодсака. Ее показывали поздно, в девять вечера, но Питер не мог оторваться: гигантскую гориллу находят на затерянном острове, где также живут динозавры, а затем везут в Нью-Йорк — восьмое чудо света! И там эта горилла погибает, срываясь с Эмпайр-стейт-билдинг. Эта приключенческая история стала эталоном для Джексона и навсегда изменила его жизнь.

Чтобы понять, как много значит «Кинг-Конг» для Питера Джексона, давайте перенесемся в декабрь 1976 года, когда Бакши начал работу над «Властелином колец». В семь утра сонным утром пятницы пятнадцатилетний Джексон сел на первый поезд до Веллингтона, с ужасом представляя, какая длинная очередь уже выстроилась перед кинотеатром «Кингс-Театр» на Кортни-Плейс.

Он поехал туда на премьерный показ ремейка «Кинг-Конга», за производством которого он следил, месяцами читая статьи журнала «Famous Monsters of Filmland». Но кинотеатр был еще закрыт, а Кортни-Плейс — та самая Кортни-Плейс, где в необо-

зримом будущем тысячи радостных фанатов будут наблюдать за кругом почета Джексона, — оказалась пустынна.

«Я купился на шумиху, — смеется он, вспоминая, каким мечтателем был в детстве. — Я вбил себе в голову, что там будут целые толпы людей. Их не было. К тому же фильм разочаровал меня, как и многих других».

Фильм был ужасен. Хвастливый мини-магнат Дино Де Лаурентис — человек одного пошиба с Солом Зэнцем — хвалился, что на съемках использовалась двенадцатиметровая роботизированная горилла, по размерам сопоставимая со зданиями, но технологии его подвели, поэтому механическая горилла так и не попала на пленку. В фильме сыграл Рик Бейкер, одетый в костюм гориллы. Перенос действия в современность, отсутствие динозавров, простая, ничем не примечательная атмосфера, созданная режиссером Джоном Гиллермином («Ад в поднебесье»), не пошли на пользу фильму.

Разочарование ремейком «Кинг-Конга» преподавало Джексону ценный урок. Он посмотрел картину шесть раз. Не забывайте, это был пятнадцатилетний парнишка, который слишком рано пришел в кинотеатр и ждал премьеры на холоде.

Присутствие Конга отбросило тень на всю карьеру режиссера, и в 2005 году Джексон снял собственный превосходный ремейк оригинального фильма (которому также пришлось пройти долгий и сложный путь, чтобы наконец оказаться на экранах), но все же его лучшим творением, к которому снова и снова возвращаются люди всех полов и возрастов, стал «Властелин колец».

Восьмилетний Джексон начал снимать кино за год до того, как впервые увидел «Кинг-Конга». Он интересовался спецэффектами, с упоением смотрел «Тандербердов» и телевизионного «Бэтмена», а «Кинг-Конга» считал не только красивой историей, но и техническим триумфом. Эпохальным стал момент, когда сосед Джин Уотсон, работавший в «Kodak», подарил ему камеру «Super-8».

«Через год после нашей встречи он показал мне пародию на фильмы о Джеймсе Бонде под названием “Колдфингер”. Он снял ее, когда ему было пятнадцать или шестнадцать лет, — вспоминает Боутс. — Он скопировал монтаж картины “На секретной службе Ее Величества”. И сам сыграл Джеймса Бонда.

Я подумал: «Вот странно — он и правда напоминает Шона Коннери»».

Джексон сам построил свою кинематографическую карьеру. Количество любительских короткометражек, вдохновленных его любовью к «Кинг-Конгу», Рэю Харрихаузену и Джеймсу Бонду, росло. В конце концов на их основе родился его первый полнометражный фильм — «В плохом вкусе».

На его создание ушло четыре года, причем снимать приходилось только по воскресеньям, ведь в остальное время Джексон работал. Все началось с короткометражки «Блюдо дня» (прекрасной истории о социальном работнике, который встречает психопатов-каннибалов на задворках Пукеруа) и постепенно вылилось в полноценный фильм. Безбашенная история о группе пришельцев, планирующих превратить человечество в фастфуд, перекликалась со «Зловещими мертвецами» Сэма Рэйми и стала для Джексона проверкой таланта и стойкости, сравнимой с «Властелином колец».

В съемках принимали участие друзья и коллеги Джексона по «Evening Post». За годы состав съемочной группы менялся, в сценарии появлялись новые персонажи, которые затем исчезали без следа, когда Джексон вносил очередные правки. Фильм рождался прямо на ходу. Родители выделили ему 2500 долларов на покупку 16-миллиметровой камеры «Volex». Все остальное — грим, спецэффекты, крепление «стэдикама», реквизит, инопланетная блевотина — было самодельным. Непрофессиональные актеры сами выполняли все трюки.

Однажды Джексону, который исполнял важную роль тупоголового следователя Дерека, пришлось привязать себя за щиколотку к деревянному столбу, стоящему возле местного утеса, и повиснуть вверх ногами на веревке. Правила техники безопасности распространялись лишь на тех, кто мог позволить себе такую роскошь. Джексону оставалось лишь надеяться, что его друзья сумеют вытащить его обратно. Если бы столб не выдержал его веса, возможно, «Властелина колец» не экранизировали бы до сих пор.

«У меня все нервы в ноге пережало, — смеется он. — Чувствительность вернулась только месяцев через шесть». Возможно, именно поэтому он спокойно ходит босиком по любой пересеченной местности.

В разгар работы над фильмом все члены съемочной группы посмотрели триллер Роберта Земекиса «Роман с камнем» и потом чуть не убились в попытке повторить сцену, где Майкл Дуглас кубарем катится с горы по кустам.

Через восемь лет Джексон уже работал с Земекисом.

Порой работа над картиной подвергала Джексона эмоциональным испытаниям. В одно из воскресений родители привезли его на место съемок со всем реквизитом и костюмами, но никто так и не пришел. Он целый день сидел там один. Когда в пять часов родители приехали за ним, он едва не плакал. Это научило его работать только с теми людьми, на которых всегда можно положиться.

Картина «В плохом вкусе» заменила ему киношколу. Немного безумная, но умиротворяющая, она показывала, каково настоящее наслаждение процессом творения. Найти каналы дистрибуции тоже оказалось непросто, но в конце концов картина обрела целую армию поклонников, которые и сегодня не теряют надежды, что однажды Джексон исполнит свое обещание и снимет сиквел-другой.

Во время работы над картиной Джексон подружился с двумя людьми, которые сыграли немалую роль в нашей истории. Первым стал Ричард Тейлор, который вместе со своей женой Таней делал кукол для сатирической новозеландской телепрограммы «В поле зрения». Он услышал, что в Пукеруа-Бей какой-то парень снимает научно-фантастический сплэттер в своем подвале. «Мы очень хотели с ним познакомиться. Его фильм назывался “В плохом вкусе”. Он запекал пенолатекс в маминой духовке».

Тейлор присоединился к Джексону при работе над следующим фильмом и начал собственный путь к «Властелину колец».

Вторым человеком стала Фрэн Уолш. Точнее, он впервые встретился с ней на съемочной площадке телесериала о говорящем пугале «Ворзель Гаммидж на краю света», для которого он делал ряд простеньких спецэффектов. Уолш входила в команду сценаристов сериала, но они не обменялись ни словом. Затем Боутс ни с того ни с сего попросил разрешения показать неоконченный «В плохом вкусе» паре друзей-сценаристов. Ему показалось, что фильм им понравится. Этими сценаристами оказались Уолш и ее парень Стивен Синклер. Уолш воспомина-

ет, что ее поразило, каким разнузданным получился фильм при нулевом бюджете.

Она вызвалась помочь закончить фильм — и на всю жизнь осталась главным творческим партнером Джексона.

Когда Джексон завершил работу над картиной, говорит Тейлор, «его словно какая-то муха укусила». До этого момента он полагал, что ограничится спецэффектами. В Новой Зеландии мысль о карьере режиссера казалась нелепой. Однако реакция на картину «В плохом вкусе» убедила Джексона, что он нашел свое призвание.

Он также решил пошатнуть основы благонравного новозеландского кинематографического сообщества, посвятив себя жанру ужасов. В 1989 году вышел развязный кукольный мюзикл «Познакомьтесь с Фиблами» (снятый на складе, где бегали полчища крыс), а в 1992 году — после спасительного фальстарта — кровавая зомби-комедия «Живая мертвечина». Этот фильм привел его в Америку — пускай и ненадолго.

Его карьера началась среди овечьих мозгов, пердящих бегемотов и младенца-зомби по имени Селвин. Средиземье было другим миром.

«Когда он наконец заработал достаточно денег, чтобы переехать в город, — вспоминает Тейлор, — он перебрался в самый маленький дом во всем Веллингтоне. Он купил самый большой телевизор, какой я только видел, и мы сидели у него в гостиной, совсем маленькие в сравнении с этой гигантской вещью. Вставая, чтобы сделать чашку чая, мы замечали по полдюжины человек, которые стояли на тротуаре и смотрели кино вместе с нами!»

* * *

Неупомянутой осталась лишь одна адаптация «Властелина колец». На тот момент она была исчерпывающей и наиболее удачной. Именно ее особенно ценили поклонники книги. Это была единственная объективно успешная адаптация Толкина, которая не ограничивалась демонстрацией того, чего делать не стоит ни в коем случае, хотя в ней не было ни единого кадра.

Само собой, речь идет о радиосериале «ВВС», выпущенном в 1981 году. Адаптацией занимались Брайан Сибли и Майкл Бейквелл, которые искусно вырезали большие фрагменты книги без особенных потерь для основного сюжета (и все же сериал растянулся на восемнадцать часов). Они также сохранили многие толкиновские диалоги, учитывая требования радиопостановки. События, о которых рассказывается в книге, они превратили в игровые сцены (к этой уловке впоследствии прибегнет и команда сценаристов Джексона). Даже батальные сцены, неизбежно сокращаемые в угоду радио, сохранили напряженную, гулкую и мрачную атмосферу. Все это впоследствии смягчилось добавлением фигуры рассказчика (Джерарда Мерфи).

Но главное — артисты задали высокую планку: Майкл Хордерн то добродушен, то решителен в роли Гэндальфа, хрипловатый бас Роберта Стивенса заставляет Арагорна казаться старше, мудрее и царственнее. Джексон намеренно сделал кивок в сторону радиосериала, когда пригласил Иэна Холма исполнить роль Бильбо, ведь в 1981 году Холм озвучивал Фродо.

Отметившись в адаптации Бакши, Питер Вудторп снова продемонстрировал собственную трактовку двойственности Голлума. В отсутствие тела этот мерзкий, жалкий, шипящий голосок звучит воистину душераздирающе.

Именно этот успешный сериал заинтересовал книгой следующее поколение читателей. Однако Голливуд потерял интерес к этой истории, а возможно, просто устал от бесконечных сопряженных с ней проблем. Пятнадцать лет Кольцо лежало позабытым, пока наконец не попало в руки к самому неожиданному из режиссеров.

Глава 2

Нежданный режиссер

«Английский пациент» умирал. Сол Зэнц убеждал студию, что они творили искусство. Обвинив всех в неадекватности, он решил придерживаться старой доброй тактики балансирования на грани фола. До начала съемок оставалось всего несколько недель, но студия «20th Century Fox» не собиралась сдаваться. «Фох» купила права на дорогостоящую англоязычную адаптацию удостоенного Букеровской премии романа Майкла Ондатже за немалые 20 миллионов долларов (весь бюджет картины составлял 31 миллион долларов, включая 5 миллионов собственных денег Зэнца) и настаивала на звездной исполнительнице главной роли.

Одобрение кандидатуры Рэйфа Файнса на роль героя — если можно столь однозначно назвать героем сложного в эмоциональном и моральном отношении протагониста романа Ондатже — уже говорило об акценте на художественном, а не на коммерческом аспекте создания фильма. Все понимали, что это престижный проект. Файнс был англичанином до мозга костей, хотя его герой в итоге и оказывается венгром.

Структура романтического эпоса, действие которого разворачивается в период Второй мировой войны, была весьма непростой. История рассказывалась внутри другой истории: свобододолюбивая медсестра в исполнении Жюльет Бинош вместе с нами постепенно узнавала ее из уст обожженного героя Файнса, страдающего в интерьерах прекрасного францисканского монастыря, затерянного в холмах Тосканы. Его история пере-

носила нас в Сахару, где в канун войны орудовали шпионы и картографы, а также случился великий любовный роман, показанный в величественной манере, к которой никто не обращался со времен Дэвида Лина. Все твердили, что таких фильмов уже не снимают.

Подбирая актрису на роль возлюбленной Файнса — хрупкой, мятущейся и нежной Кэтрин Клифтон, — представители «Фох» положили глаз на Деми Мур, которая весной 1995 года собирала огромную кассу после выхода «Непристойного предложения» и «Разоблачения». Зэнц и режиссер Энтони Мингелла — еще один англичанин до мозга костей, который, как и Питер Джексон, предпочитал самостоятельно подбирать актеров, — отдавали предпочтение Кристин Скотт Томас. Она казалась им более красивой в традиционном смысле, более холодной и более сложной.

Впоследствии Билл Механик, который в то время был президентом «Фох», клялся собственной жизнью, что слухи о Мур были ложными. Мингелла утверждал, что «имя Деми всплывало постоянно».

Как бы то ни было, производство зашло в тупик. Точнее, даже не так.

Студия свернула проект.

Радея за готовящийся фильм, съемочная группа которого уже разбила лагерь в пустыне, два ближайших соратника Мингеллы, режиссер Сидни Поллак и продюсер Скотт Рудин, позвонили Харви Вайнштейну, влиятельному сопредседателю независимой кинокомпании «Miramax», основанной им вместе с братом Бобом.

«Харви полностью профинансировал проект», — подтверждает Джексон, который рассказал эту историю, посчитав ее важной для дальнейшего развития событий.

Циничные голливудские эксперты, недостатка в которых не возникает, подозревали, что «Miramax» было давно известно о трудностях проекта, а Вайнштейн лишь ждал его окончательного краха, чтобы выйти на сцену и спасти положение.

Вайнштейн разделял взгляды Зэнца и понимал, что этот проект поможет ему проявить себя как голливудского воротилу и короля независимого кино, а также объяснить философию кинокомпании «Miramax», которая ориентировалась на слож-

ные проекты с литературной основой, имеющие при этом потенциал добиться популярности и побороться за «Оскары». Раскручивая проект в преддверии сезона наград, талантливые публицисты «*Miramax*» распространили историю о благородном рыцаре, который спас великое искусство от осквернения крупной студией.

Номинарованный на двенадцать «Оскаров» (включая награду для Кристин Скотт Томас), получивший девять из них и собравший 231 миллион долларов в мировом прокате «Английский пациент» закрепил репутацию Харви Вайнштейна. К середине 1990-х он стал новым Селзником, базировавшимся в Нью-Йорке, за пределами Голливуда. Он был не из тех студийных руководителей, кто настаивает на участии Деми Мур. Он понимал нужды кинематографистов. Он умел работать с громкими, важными фильмами за пределами студийной системы. Он также понимал рынок и знал, как добраться до зрителя. Он использовал тактику кнута и пряника. Он утверждал, что его методы — он часто настаивал на необходимости снова и снова перемонтировать фильмы, за что его даже прозвали «Харви Руки-ножницы», — всегда идут на пользу картине. Именно так вместе с Бобом он и поддерживал великую двойственность «*Miramax*», получая и деньги, и славу.

При этом студия не ограничивалась литературными адаптациями. Если Мингелла отвечал за романтические порывы студии, будучи ее Смеаголом, то Квентин Тарантино, который хотел штурмовать баррикады благонравных традиций, которые лежали в основе «Английского пациента», не говоря уже о «Властелине колец», был ее грубияном Голлумом.

Многогранность «*Miramax*» также позволила Харви не скрывать своей симпатии к Джексону: молодой новозеландец тоже воплощал собой определенную двойственность. Он снял картины «В плохом вкусе», «Познакомьтесь с Фиблами» и «Живая мертвечина» — кровавые, эксцентричные, остроумные, совершенно не вписывающиеся в стандарты Голливуда. Но в то же время он снял такую тонкую драму, как «Небесные создания».

Часто высказывается мнение, что именно два полюса кинематографического послужного списка Джексона и сделали его идеальным кандидатом для адаптации Толкина.

Работа над «Английским пациентом» наконец завершилась в 1996 году, когда Джексон позвонил своему давнему менеджеру Кену Каминсу и невзначай попросил его выяснить, кому принадлежат права на «Властелина колец». За определенную плату выяснить это несложно. В коварной голливудской вселенной очень важно всегда прикрывать себе спину. Джексон полагал, что права принадлежат Диснею, Спилбергу или Лукасу. «Как говорится, они не могли оказаться бесхозными, — признает он. — В таком случае шансов у нас не было бы. Мы ничего особенного не ожидали».

Вскоре Каминс выяснил, что тридцать лет назад Зэнц купил права на экранизацию «Властелина колец» и «Хоббита» у студии «UA» и с тех пор никому их не перепродал. Конечно, Зэнцу было далеко до Спилберга и Лукаса, но радоваться было рано. Он так сильно обжегся на провальном проекте Ральфа Бакши, что с тех пор всячески оберегал права, которые были в его распоряжении.

Нельзя сказать, что после Бакши никто не возвращался к идее экранизировать одну из самых популярных книг двадцатого столетия, но все неизменно натыкались на Черные Врата сопротивления Зэнца.

Если бы Зэнц каким-то чудом согласился, говорит Джексон, он захотел бы участвовать в адаптации. «Таков уж он был. Он сам был продюсером. Но обычно он всем отказывал. Его голливудский проект обернулся полным провалом — судя по всему, он потерял немало денег. Он просто не хотел об этом слышать».

Чтобы убедить Зэнца, нужно было решиться на обходной маневр — найти тайный путь к сердцу продюсера. У Джексона уже был идеальный проводник, хотя режиссер об этом еще не знал. И этот проводник с нетерпением ждал, когда Джексон с ним свяжется.

По условиям недавно заключенного с «Miramax» контракта Джексон был обязан первым делом обсуждать новые идеи с Харви Вайнштейном. А эта идея была невероятно амбициозной.

«Мы хотели ограничиться одним фильмом с “Хоббитом”, а затем уложить в два фильма “Властелина колец”, — говорит Джексон. — Это было пакетное предложение: сперва снимаешь

“Хоббита”, а при успехе переходишь к производству двух частей “Властелина колец”. И в итоге у тебя три фильма».

Изначально планировалось адаптировать книги Толкина в хронологическом порядке, начиная с первого, ориентированного на более юных читателей романа о Средиземье, где рассказывается о приключениях Бильбо и гномов, одолевших огнедышащего дракона.

«Я позвонил ему, и он сразу загорелся этой идеей», — вспоминает Джексон. В тот момент он еще не знал, что этот разговор изменит его жизнь.

«Английский пациент» еще не вышел на экраны, но Мингелла сотворил с этой странной книгой настоящие чудеса. Еще одна громкая, эпическая картина, основанная на сложном литературном источнике и поставленная другим талантливым режиссером, гений которого он открыл самолично, позволяла Харви считать себя истинным Прометеем, Дэвидом Селзником современного Голливуда.

«У кого права?» — спросил он.

«Тут проблема, Харви, — предупредил его Джексон. — Права у Сола Зэнца».

Вспоминая об этом, Джексон смеется. «Именно Харви спас “Английского пациента”. Мы знали, к кому обратиться».

Добавь подобную сцену в сценарий — и ее назовут притянутой за уши. В подобное сложно поверить, но судьба сыграла в карьере Джексона немалую роль.

«Для него это не шутки, — говорит Каминс. — Он всегда искренне верил, что судьба укажет ему путь».

Менеджер Джексона не помнит, чтобы хоть раз за годы их совместной работы они с Джексоном решили обсудить, как ему следует развивать свою карьеру. «У Питера свой компас. Он считает, что судьба сама вручит ему хорошие карты. И в этом случае — особенно в этом случае — он оказался совершенно прав».

Когда пытаешься достичь определенных высот в сфере кинематографии, одни вещи видны невооруженным глазом, а другие остаются не на виду. Тебе не узнать, что происходит за дверьми переговорных комнат. Вовремя принятые стратегические решения, оговоренные правила, разработанные программы, судьбоносные договоренности и простые рациональные

шаги остаются невидимыми, но значимыми факторами, позволяющими совершить неожиданный прорыв. Иначе их называют судьбой.

«У Сола?! — прогремел Вайнштейн по транстихоокеанской телефонной линии, пуще прежнего обрадованный возможностью продемонстрировать свое невероятное влияние и показать себя благодетелем Харви, исполнителем желаний. — Я сейчас же ему позвоню. За ним огромный должок».

* * *

Как гласит легенда, великое приключение Джексона началось утром одного из дней, когда как раз шло постпроизводство «Страшил». Они с Фрэн Уолш обсуждали, чем заняться по завершении работы над комедийным ужастиком о привидениях. Весной 1996 года дела у Джексона шли хорошо: теперь он работал на голливудской сцене, с голливудскими бюджетами, но при этом устанавливал свои правила и оставался в Новой Зеландии. В тот момент им с Фрэн как никогда важно было не потерять импульс.

«Может, снимем фэнтези?» — предложил Джексон. Что-нибудь в духе картин Рэя Харрихаузена, которые он обожал: в них не было иронии, зато фантастических тварей было хоть отбавляй. При этом они могли прибегнуть к растущим цифровым возможностям собственной компании по созданию визуальных эффектов «Weta», а не прозябать с бесконечными съемками в формате кукольной мультипликации. Возможно, стоило обратить внимание на что-нибудь с мечами и магией, а не ограничиваться сказками «Тысячи и одной ночи» и греческими мифами, в которых черпал вдохновение Харрихаузер. Джексон задумался, на что это похоже...

«Что-нибудь в духе “Властелина колец”».

Он прочел эпопею лишь однажды, когда ему было восемнадцать лет, но почему-то именно эта история пришла ему тогда в голову.

«Почему бы тогда не заняться самим “Властелином колец”?» — ответила Уолш.

Глава 2. НЕЖДАННЫЙ РЕЖИССЕР

Но на самом деле все было не так. Или не совсем так. Решение взяться за Толкина было принято далеко не с такой легкостью. Река судьбы течет не слишком плавно.

* * *

В пятидесятых Каминс, старший из четырех родившихся в Нью-Йорке братьев, был примерным сыном и делал все, что ему говорили. Именно поэтому он так любил братьев Маркс из «Утинога супа» и «Лошадиных перьев», ведь они представляли анархию в чистом виде, не выказывая никакого уважения к власти.

«Они играли по собственным правилам, а у меня такой возможности никогда не было», — с сожалением говорит он.

Аккуратно одетый, коротко подстриженный (полная противоположность своему клиенту), спокойный, наблюдательный и вдумчивый Каминс был голливудским человеком без претензий. Он с интересом смотрел на мир сквозь очки без оправы. Обозревая бульвар Сансет из огромных окон своего со вкусом обставленного дома с деревянными полами, он с 1992 года был глазами и ушами Джексона в киногороде. Несложно понять, почему новозеландский режиссер оставался верным своему голливудскому помощнику: Каминс был не только талантливым коммерсантом, но и прекрасным рассказчиком, который иронично описывал безумие кинобизнеса, делился своей мудростью и оказался в самом центре бури на заре работы над трилогией. Порой будущее проекта всецело зависело от способности Каминса приручать норовистых драконов.

Он открыто признает, что книги для него ничего не значили. «Они не впечатались мне в душу. Конечно, я читал их, но ни в коей мере не был их поклонником, да и вообще не возторгался фэнтези».

Каминс предпочитает «Кинг-Конгу» «Крестного отца». В университете он прошел курс киноискусства, на котором познакомился с такими картинами, как «Великая иллюзия», «Клют» и «Рио-Браво». Ему нравилось именно такое кино. Однако он верил в проект своего клиента, не возводя его в культ.

Окончив университет, Каминс начал карьеру в кинобизнесе с самых низших позиций и попал в зарождающуюся сферу домашних развлечений «RCA Columbia» как раз в тот момент, когда его наставник Ларри Эстес занялся малобюджетными фильмами, уступая театральные и телевизионные права, но оставляя за собой права на видео.

Следуя этим принципам, они профинансировали производство картины Стивена Содерберга «Секс, ложь и видео», которая произвела фурор на кинофестивале «Сандэнс». В очередь за ней выстроились все независимые театральные дистрибьюторы. В итоге они заключили сделку с Харви Вайнштейном.

Используя такую бизнес-модель, специализирующаяся на дистрибуции домашнего видео компания «LIVE Entertainment» поддержала производство «Бешеных псов», благодаря чему Тарантино начал восхождение на кинематографический Олимп. Немалую прибыль от вложений в домашнее видео получала и другая многообещающая независимая компания — «New Line Cinema».

Продвинувшись еще выше по карьерной лестнице, Каминс оказался в ныне закрытом актерском агентстве «InterTalent». Однажды его начальник Билл Блок не сумел достать билет на премьеру фильма «Бэтмен возвращается» — мрачный супергеройский сиквел Тима Бертонa на той неделе хотели посмотреть абсолютно все. Расстроившись, Блок окинул взглядом свой стол, заваленный многочисленными приглашениями, прошениями и просьбами, и заметил одно любопытное письмо. Оно пришло от адвоката. «Привет, у меня есть клиент, который скоро приедет в Лос-Анджелес на показ своего нового фильма».

Блок пришел в кабинет к Каминсу. «Я пойду на этот показ, и ты пойдешь со мной».

Фильм назывался «Живая мертвечина».

Джексон заглянул в Лос-Анджелес по пути из Канн, где он пытался продать права на дистрибуцию своей великой оды крови и кишкам. Очарованный Гильермо дель Торо однажды сказал, что этот фильм заставил «Сэма Рэйми казаться Ясудзи-ро Одзу». Джексон представлял свой фильм в Театре изящных искусств на бульваре Уилшир. Несмотря на конкуренцию с высокобюджетными приключениями Пингвина и Женщины-кош-

ки, все агентства города отправили представителей на показ фильма Джексона.

Каминса впечатлили спецэффекты, которые были столь изобретательно использованы в фильме ужасов со «скромным бюджетом». Он уж точно никогда не видел, чтобы герой газонокосилкой прокладывал себе путь сквозь стадо зомби. Каминсу понравился юмор фильма. Режиссер будто подмигивал зрителям, поддразнивал их: «Видали такое безумие?»

Все это напомнило Каминсу картины братьев Маркс.

«Думаю, Питер, сам того не сознавая, нащупал ту же анархию, — говорит он. — “Я все буду делать по-своему. Я буду бросать вызов правилам”. Вряд ли я тогда это и правда понимал. Но это нашло во мне отклик».

На той неделе у Джексона состоялось несколько обедов в модных, любимых звездами ресторанах вроде «Spago» и «Chansens», где жаждущие работать с ним агенты сыпали безумными советами. О, вы должны снять «Пятницу, 13-е». О, вы должны снять «Байки из склепа». О, вы должны снять фильм о Фредди. Все они видели в «Живой мертвечине» только ужастик, а в Джексоне — только новозеландского Сэма Рэйми.

Обед с Каминсом был последним на неделе. И Каминс подошел к делу с другой стороны. «Помню, я спросил его: “Чем вы хотите заняться?” И он ответил: “Мы с Фрэн работаем над фильмом об убийстве матери. Это реальная история о двух девочках из Новой Зеландии...”».

Фильм назывался «Небесные создания».

На следующей неделе у Каминса зазвонил телефон. В трубке раздался веселый голос Джексона: «Мы с Фрэн поговорили и хотим, чтобы вы стали нашим представителем».

Каминс был не первым агентом в карьере Джексона. Вскоре после окончания работы над картиной «Познакомьтесь с Фиблами» он прилетел в Лос-Анджелес и обратился в солидное агентство, где трудился прекрасный адвокат Питер Нельсон, с которым они работают по сей день (и который сыграет важную роль во многих будущих переговорах). Именно Нельсон разослал всем приглашения на показ «Живой мертвечины», надеясь найти Джексону другого представителя. Как он выразился, старое агентство на время «ушло в спячку».

Беседуя с Джексоном за обедом, Каминс обратил внимание на целеустремленность и практичность молодого режиссера. «Учитывая, что он не вырос в Лос-Анджелесе, но явно обожал кино и хотел стать настоящим кинематографистом, я удивился, что город не привел его в восторг. Он либо был безрассудно смел, либо просто не понимал, во что ввязывается. Как бы то ни было, это играло ему на руку».

* * *

«Небесные создания» все изменили. «Небесные создания» вытащили Джексона из гетто ужасов, куда его определил Голливуд. «Ах да, он снимает забавные низкобюджетные кровавые ужастики». Каминс понимал, что такое стереотипное мышление не позволяло людям «увидеть, что он способен на большее».

Студия «Disney» предложила ему снять сверхъестественную романтическую комедию «Зомби Джонни», но Джексон благоразумно отказался. В результате ее снял Боб Балабан. Она вышла на экраны в 1993 году под названием «Парень с того света» и была очень быстро забыта.

Потенциал Джексона не ограничивался картиной «В плохом вкусе».

После «Живой мертвечины» он получил «Серебряного льва» за лучшую режиссуру на Венецианском кинофестивале. Председатель жюри Дэвид Линч не смог не отметить рискованный фильм об убийстве в маленьком городе, где школьницы оказываются преступницами, а не жертвами. Картина также получила призы на кинофестивалях в Торонто и Чикаго, а затем удостоилась девяти наград Новозеландской академии кино и телевидения.

«В «Небесных созданиях» была утонченность, — гордо отмечает Каминс. — Их нельзя было назвать традиционным фильмом ужасов».

Чтобы понять, какое влияние Уолш оказала на их карьеру, необходимо отметить, что идея «Небесных созданий» принадлежала ей. Джексон даже не слышал об этом убийстве и сначала боялся, что история окажется слишком мрачной, чтобы снять по ней хороший фильм.

В 1952 году две новозеландских школьницы, испытывающих серьезные эмоциональные трудности, сблизились друг с другом, и вскоре их дружба переросла в манию. Их отношения напоминали зависимость. Испугавшись разлуки, они сговорились кирпичом размозжить голову матери одной из них. Несмотря на обилие кровавых сцен в карьере Джексона, этот эпизод остается одним из самых страшных, которые ему приходилось снимать. В сравнении с «Живой мертвечиной» в «Небесных созданиях» совсем другое настроение и другой уровень моральной ответственности. Съемки велись в парке Виктория в Крайстчерче — именно там, где и произошло убийство. Точнее, чуть дальше по аллее, в нескольких сотнях метров от места преступления, потому что Джексону не понравилось, что на месте убийства не пели птицы.

Дело Полин Паркер и Джульет Хьюм сорвало плотную вуаль с приличий, унаследованных Новой Зеландией у Британии. Эта вуаль оказалась разорвана в клочья. В пятидесятых этот громкий скандал во всех деталях освещался в газетах, жадные до сенсаций репортеры которых не гнушались излюбленных приемов таблоидов. О школьницах писали книги — и даже один роман. Писательница Анджела Картер написала по мотивам событий сценарий, озаглавленный «Убийство в Крайстчерче». Его прочитала Фрэн Уолш. Когда они с Джексонном приступили к проекту, в процессе разработки находилось два фильма-конкурента: продюсером одного выступал Дастин Хоффман, а режиссером другого должна была стать Ники Каро («Оседлавший кита»), которая также жила и работала в Новой Зеландии.

Выразительность сценарию Джексона и Уолш обеспечило их решение сосредоточиться на дружбе девочек, вместо того чтобы рассказывать о сенсационном суде над ними. Они обе учились в школе, им едва исполнилось шестнадцать, а в их странной связи проглядывали лесбийские намеки — до 1973 года гомосексуальность в Новой Зеландии считалась психическим расстройством. Однако Хьюм (которая выросла и стала писательницей под именем Энн Перри) категорически отрицала их любовную связь.

Джексон и Уолш хотели показать, что лежало за этой опасной созависимостью. По отдельности Паркер и Хьюм, возможно, выросли бы без приключений и стали обычными членами

общества. Как только они подружились, их моральный компас сбился, словно они подначивали друг друга, ожидая, пока кто-нибудь скажет «нет».

Погрузившись в работу, Джексон и Уолш, подобно детективам, скрупулезно исследовали газетные вырезки и стенограммы судебных заседаний. Некоторые диалоги они дословно заимствовали из ярких дневниковых записей Полин.

«Наблюдать за их совместной работой было одно удовольствие», — сказала исполнительница роли мрачной, нелюдимой Полин Мелани Лински, которая своими глазами видела, как взаимодействуют Джексон и Уолш. Они были настоящими партнерами: что бы ни говорили титры, сложно было понять, кто из них сценарист, а кто — режиссер.

Работая над этим фильмом, они достигли зрелости, которую впоследствии привнесут в адаптацию Толкина: основное внимание в картине уделялось героям, история развивалась неспешно, но решительно, а камера становилась участником показываемых на экране фантазий. Дружба Паркер и Хьюм так же преодолевала классовые различия, как и дружба Фродо и Сэма, которая, однако, принесла более ценные плоды.

Джексон и Уолш также продемонстрировали свою растущую способность подбирать актерский состав. Никто из ведущих актеров не имел большого послужного списка, а играть предстояло затяжную истерию. Уолш нашла Лински в школе Крайстчерча, неподалеку от того места, где впервые встретились реальные подружки. Она искала девочку, которая хоть немного напоминала Полин.

«Эта девочка обожает театр, — сказала ее учительница, показав на Полин. — Она ставит пьесы, которые никто не хочет смотреть».

На роль хорошенькой фантазерки Джульет, которая недавно переехала из Англии и быстро стала заводилой в дружбе девочек, Джексон выбрал из 600 претенденток никому неизвестную британку из Рединга. Когда объявили кастинг, Кейт Уинслет работала в кулинарии.

«Я не забуду этого до самой смерти... Я даже упала на колени», — призналась она. Четыре года спустя Уинслет станет одной из самых узнаваемых женщин планеты, звездой «Титаника» Джеймса Кэмерона.

Глава 2. НЕЖДАННЫЙ РЕЖИССЕР

В «Небесных созданиях» также был впервые раскрыт кинематографический потенциал Новой Зеландии: уникальный свет, бескрайние первозданные просторы и уверенность местной съемочной группы, готовой справляться с трудными задачами, которые ставил амбициозный режиссер.

Возможно, особенно важно, что Джексон впервые привлек новое цифровое подразделение основанной им совместно с Ричардом Тейлором компании по созданию спецэффектов «Weta» (названной в честь распространенного в тех местах насекомого, похожего на сверчка*) к изображению абстрактного мира, созданного богатым воображением девочек. Чтобы понять, как девочки решились на убийство, нужно заглянуть в их болезненные фантазии, что и делается в фильме. Подобное сочувствие к дьявольскому проявится при изображении Голлума (в разработке образа которого принимала активное участие Уолш).

Девочки сотворили свой воображаемый мир. Страна Боровния стала для них важнее реальности: они продумывали родословные ее королей на целые века и писали манерные приключенческие истории, действие которых разворачивалось в этой чудесной стране. Этих историй хватило бы на тринадцать полноценных романов. Девочки мечтали, чтобы они были экранизированы в Голливуде с участием лощеного красавчика Марио Ланцы, невероятно популярного в пятидесятых. Они обожали кино: Джексон показывает, как они смотрят «Третьего человека» с Орсоном Уэллсом, вставляя в свой фильм фрагмент нуара. Зрителям предлагается самим разглядеть все отсылки — и иронию.

Фильм рассказывал об опасности потеряться в воображаемом мире.

В то время «Weta» была единой компанией. В мастерской Тейлора изготавливались резиновые костюмы для актеров, ко-

* Уэта — маорийское название множества видов эндемичных для Новой Зеландии насекомых с длинными, усеянными шипами ногами. Как гласит легенда, Тейлор назвал компанию по созданию спецэффектов «Weta» в 1987 году, когда проснулся среди ночи и обнаружил, что один из этих «доисторических сверчков» заполз к нему в рот. Гигантская версия этого желтовато-коричневого насекомого появилась в «Кинг-Конге» (2005), а при разработке идеи картины «В плохом вкусе 2» были планы включить в сюжет инопланетного уэта, который сожрет героя Джексона Дерека, после чего его стошнит тем, что от него останется.

торые играли «оживших» пластилиновых боровниан, созданных воображением девочек. Под руководством Джорджа Порты, работавшего с Джексоном со времен «Познакомьтесь с Фиблами», «Weta» также попробовала создать несколько цифровых спецэффектов, вдохновленная прорывной картиной «Терминатор 2. Судный день» Джеймса Кэмерона. «Была не была, — сказал тогда Джексон, — попробуем». В отделе компьютерной графики был всего один компьютер «Silicon Graphics», или «SGI», и всего один сканер. К счастью, к нему прилагалась инструкция. В разгар постпроизводства «Двух крепостей» «Weta Digital» будет располагать крупнейшим объемом вычислительной мощности в Южном полушарии.

В «Небесных созданиях» не так много компьютерной графики, как кажется. Тейлору приятно, когда его костюмы принимают за компьютерную графику. На самом деле графика применялась лишь при превращении Порт-Леви неподалеку от Крайстчерча в чересчур яркий, прелестный и изысканный сад, где летали гигантские бабочки.

Невероятная для 1994 года, теперь эта компьютерная графика кажется устаревшей, но от этого лишь лучше вписывается в странную атмосферу фильма. Джексон использовал визуальные эффекты для выражения чувств.

«И все это при бюджете в три с половиной миллиона долларов», — с гордостью заявляет Каминс. Позади него на стене его кабинета висит постер «Небесных созданий», на котором девочки ныряют в чистейшее озеро. Этот фильм стал не только одним из первых индикаторов таланта Джексона, но и своего рода классикой.

Быть может, Новая Зеландия находится довольно далеко от Голливуда и гораздо дальше от Нью-Йорка, где на Нижнем Манхэттене в районе Трайбека расположилась штаб-квартира компании «Miramax», но новости об успехе картины довольно скоро дошли до Харви Вайнштейна. Многие компании хотели получить права на дистрибуцию фильма в Америке, и Харви закусил удила. Локтями расталкивая конкурентов, он снова и снова взывал к Джексону. Вице-президента «Miramax» по закупкам Дэвида Линде даже отправили в Веллингтон посмотреть раннюю версию картины. Потрясенный фильмом и общением с молодым режиссером, Линде сообщил Харви, что в Новой

Зеландии растет новый талант. Линде до сих пор дружит с Джексонном.

Пользующийся огромным влиянием Харви быстро приобрел права на дистрибуцию «Небесных созданий» и договорился о престижной площадке для мировой премьеры фильма — она должна была состояться на открытии Венецианского кинофестиваля.

Работа с «Miramax» имела немалые плюсы. Компания была основана в 1979 году двумя братьями из Буффало, хамоватыми по характеру, но блестящими в бизнесе. Она добилась известности с такими разными фильмами, как «Моя левая нога», «Секс, ложь и видео» и «Бешеные псы». Ее слава стала еще громче после проката «Криминального чтива» и «Английского пациента». Боб Вайнштейн занимался жанровыми картинами лейбла «Dimension», но право голоса всегда имели оба брата.

Минусом был характер Вайнштейнов. Когда все шло по плану, проблем не возникало. Однако им нельзя было перечить. Если кто-нибудь решался спорить с Харви — даже на обычные, профессиональные темы, — он мгновенно вскипал праведным (и не очень) гневом. Этот гнев был также его главной тактикой переговоров. Само собой, это было задолго до многочисленных обвинений великого Харви в сексуальных домогательствах и падения гиганта, от которого содрогнулся весь Голливуд. Тогда его просто считали главным отморозком кинобизнеса.

В 1993 году, будучи на вершине успеха, братья продали «Miramax» компании «Disney» за 75 миллионов долларов. Они оставались у руля и сохраняли за собой право давать зеленый свет фильмам с бюджетом до 15 миллионов долларов. Если бюджет был больше, необходимо было получать согласие руководства «Disney». Само собой, вскоре братьев стали раздражать такие ограничения.

Собрав немалую кассу и заручившись поддержкой удачливого Харви, который имел подход к киноакадемии, «Небесные создания» получили номинацию на «Оскар» за лучший оригинальный сценарий.

«Бам! — восклицает Каминс. — Как только фильм получил номинацию, отношение к нам изменилось. Изменилось абсолютно все. Теперь мне перезванивали, причем перезванивали

гораздо быстрее, а разговоры стали совершенно другими. Произошел серьезный сдвиг. Но это был не просто сдвиг в определенном направлении — изменилась вся атмосфера».

Дальновидный Харви не только заключил с Джексонсом договор о дистрибуции «Небесных созданий» в Америке, но и контракт, по условиям которого Джексон обязывался первым делом обсуждать новые идеи с «Miramax». Хотя это соглашение открывало путь к реализации многих замыслов, вскоре Джексону стало казаться, что он связан по рукам и ногам, ведь Вайнштейн, имея за пазухой номинацию на «Оскар», быстро взял его в оборот.

После этого Джексон больше ни разу не заключал подобных договоров со студиями. «Условия были странными: они оплачивали издержки — содержание офиса, работу ряда людей, которых мы могли нанимать, — но при этом получали право первыми отвергнуть подготовленный нами сценарий. Если они отвечали отказом, можно было предложить его еще кому-нибудь. Если нам предлагали что-то, мы тоже имели право согласиться. Это соглашение не походило на типичный студийный контракт, по которому ты оказывался заперт в «MGM».

В итоге Джексон не снял вместе с «Miramax» ни единого фильма.

* * *

Сначала Джексон познакомился с Робертом Земекисом, и вместе они сняли «Страшил» — извращенный комедийный ужастик о мошеннике-медиуме, который на самом деле общается с призраками (его сыграл Майкл Джей Фокс, известный по трилогии «Назад в будущее»). Это была первая студийная картина Джексона. Студия «Universal» не могла не заинтересоваться многообещающим в коммерческом отношении гибридом «Охотников за привидениями» и «Кошмара на улице Вязов», к которому приложил руку тот самый новозеландец, что успел набить руку на создании визуальных эффектов.

Фрэнк Баннистер в исполнении Фокса понимает, что в прибрежном городке Фэйруотер в Северной Калифорнии (на самом деле это был Литтелтон в Новой Зеландии), где он мо-

шенничает в компании призраков, также орудует серийный убийца, который скрывается под личиной Мрачного Жнеца. И видеть этого убийцу может только он. Требования к визуальным эффектам были высоки: Баннистер взаимодействовал с тремя чудаковатыми полупрозрачными призраками, напоминающими мультяшек, а также с убийцей, который летает по городу, как сорвавшийся с бечевки воздушный змей (и своим видом напоминает назгулов). На производство фильма понадобилось шесть месяцев, причем многие сцены приходилось снимать дважды, чтобы затем вставить грубоватых призраков. Приятель Джексона по Ситжесу Рик Бейкер должен был создать специальный грим, чтобы на лицах призраков были видны следы разложения.

Затянутые и неровные по тональности, «Страшили» все же остаются недооцененными. О них вечно забывают, поэтому складывается впечатление, словно после ранних фильмов ужасов Джексон снял «Небесные создания», а затем, достигнув зрелости, сразу отправился в Средиземье. Бывает даже, что «Страшил» считают шагом назад — возвращением к разнузданным кровавым ужастикам начала карьеры Джексона.

Сам Джексон считает, что «Страшили» стали поворотной точкой на пути к «Властелину колец». Без них его карьера сложилась бы иначе: нельзя сказать, что получилось бы хуже, однако он не добился бы такой международной известности, ограничиваясь съемками новозеландских по духу фильмов, как Джейн Кэмпбелл. Но Джексон хотел заняться коммерческим кино.

Проект родился в отчаянии. Пока «Небесные создания» еще ждали отмашки, Джексон и Уолш нуждались в работе. «Им нужны были деньги», — поясняет Каминс.

Когда Джексон позвонил ему, по его тону было понятно, что дело срочное.

«Нам нужна работа. Какой-нибудь сценарий. Есть что-нибудь подходящее?»

К счастью, Каминс присутствовал на встрече, где услышал о работе Земекиса над киноальманахом Джоэла Сильвера «Байки из склепа». Разные режиссеры должны были снять собственные новеллы ужаса, и у Земекиса, по слухам, еще не было сценария. Взявшись за дело, Джексон и Уолш написали двухстра-

нический синопсис истории о состоящем в сговоре с призраками мошеннике, которую придумали по дороге в магазин за молоком. Земекис был заинтригован. Тогда он даже не понял, что Джексон тоже режиссер: он решил, что свою работу прислали эксцентричные сценаристы из Новой Зеландии.

«Давайте так договоримся, — сказал Земекис, — пишите сценарий, а я пока займусь “Форрестом Гампом”».

«Отлично, — ответил Джексон, — мы тут тоже собираемся снять один фильм, он называется “Небесные создания”». В итоге они работали над сценарием «Страшил», снимая драму об убийстве матери, и тематически эти истории были куда ближе, чем кажется на первый взгляд.

Затем вмешалась судьба: «Форрест Гамп» стал настоящим феноменом, получив несколько «Оскаров», и Земекис потерял интерес к «Байкам из склепа». Он уже был наслышан о режиссерских работах Джексона, а потому предложил ему снять отдельный фильм, который сам готов был спродюсировать. Бюджет на производство фильма составлял 26 миллионов долларов.

««Страшилы» важны по двум причинам, — говорит Каминс. — Прежде всего, они заложили фундамент для развития “Weta Digital”, которая при работе над “Небесными созданиями” была лишь небольшим подразделением компании. В “Страшилах” предполагалось использовать более 500 визуальных эффектов, несмотря на ограниченный бюджет, и Питер, разглядев потенциал картины, спросил: “Мы можем расширить нашу компанию по созданию визуальных эффектов”».

План Джексона был практичным, типично новозеландским: они собирались взять в аренду у «Silicon Graphics» больше компьютеров, нанять сидевших дома безработных аниматоров со всего мира и удвоить их еженедельный заработок, чтобы те приехали работать в Новую Зеландию. Тратиться пришлось бы только на аренду помещения. И все равно они сумели бы создавать визуальные эффекты гораздо дешевле, чем «ILM». Само собой, так и произошло.

Кроме того, «Страшилы» сыграли важную роль, добавляет Каминс, поскольку Земекис и его партнер Стив Старки научили Джексона и Уолш ориентироваться в политической составляющей любого студийного проекта: «Что нужно знать и когда,

как оправдывать ожидания, когда рассказывать о важных вещах, когда придерживать информацию, как вселять в них уверенность, но не позволять им следить за каждым твоим шагом».

Пока «Weta» демонстрировала их потенциал в сфере визуальных эффектов в «Страшилах», Джексон и Уолш вернулись к мыслям о будущем и снова задумались о возможности снять фэнтези. Однако все произошло не в одночасье: несколько недель они только и делали, что рассматривали идеи для фэнтези-проекта. «Прошло немало времени с тех пор, как я прочел “Властелина колец”», — признает Джексон. Он проглотил купленную на вокзале книгу с иллюстрацией Бакши на обложке пятнадцать лет назад и не слишком хорошо ее помнил.

Наделенная блестящей памятью Уолш отвергала все его идеи: «Нет, нет, нет. Нельзя это снимать. Это было во “Властелине колец”».

Вспоминая об этом, Джексон вздыхает: «Нельзя, чтобы показалось, будто ты ворует материал».

Он хотел поставить оригинальный фэнтези-фильм, но на каждое его предложение Уолш снова и снова отвечала: «“Властелин колец”... “Властелин колец”... “Властелин колец”».

«Это сводило меня с ума».

Когда ему едва исполнилось шестнадцать, но он уже не мог сдерживать своей страсти к кинематографу, Джексон решил снять фильм о Синдбаде, используя камеру «Super-8». Там была сцена, где он борется со скелетом в прибрежных волнах. Намереваясь прибегнуть к кукольной анимации, он снял все сцены, в которых сам размахивал самодельным мечом, но до скелета руки у него так и не дошли. Дело было в том, что во время отлива Джексон нырнул и ударился о скалу. Серьезная гематома привела к образованию пилонидальной кисты, из-за чего ему пришлось лечь в больницу на операцию. К тому же он еще не разобрался с кукольной анимацией.

В период работы над картиной «В плохом вкусе» он рассматривал идею снять на 16-миллиметровую пленку фильм в духе «Конана», работая только по выходным. «Я сделал мечи и маски чудовищ, но этим и ограничился, — признает он. — За сценарий я так и не взялся».

Если честно, у него не было оригинальной идеи истории о мечах и магии, которую он хотел бы снять. Ему просто нравил-

ся этот жанр, который также обеспечивал «Weta» возможность дальнейшего роста. Почему же в таком случае не взяться за «Властелина колец»? История о силе и стойкости Фродо была непревзойденным образчиком жанра. В ней фэнтези выходило на драматический уровень «Небесных созданий».

В Голливуде фэнтези считали вздором. Джексон согласен с такой оценкой. «Я смотрел все фильмы в жанре фэнтези. “Крулл”, “Конан” и все остальное... Фэнтези было второсортным жанром. Ни одного достойного фильма в жанре фэнтези не снимали. “Властелин колец” был с самого начала другим. Нельзя сравнить “Властелина колец” с “Круллом”. Хотя мы снимали фэнтези, в нашем представлении этот фильм выходил за рамки жанра».

В итоге они позвонили Каминсу, чтобы выяснить, кому принадлежат права, и затем пришли к Харви. Но на этом сложности не закончились.

Возможность адаптации Толкина вскоре стала одним из трех потенциальных фэнтези-проектов для Джексона.

Хотя Харви был уверен, что сумеет договориться с Зэнцем, на заключение соглашения ушло восемь долгих месяцев. Зэнц тридцать лет не расставался с правами и не собирался отдавать их без боя, какую бы услугу Харви не оказал ему при работе над «Английским пациентом». Группы соперничающих юристов вносили все новые правки в договор, звонили по телефонам, устраивали встречи, писали меморандумы, делали предложения, отклоняли контрпредложения и брали почасовую оплату за свои услуги. Харви не желал позволить Зэнцу принять участие в своем проекте.

Другой проблемой стала странная ситуация с поделенными правами на «Хоббита». Харви попытался обратиться напрямую в «MGM», которая приобрела ослабленную «UA» после провала «Врат рая». По иронии судьбы «MGM» тоже пребывала в упадке, в связи с чем в разгар одного из многочисленных процессов банкротства, реорганизации и продажи студии никто не собирался отдавать один из главных активов, пусть даже права на «Хоббита» были лишь частичными.

«Ну его к черту! — восклицал Харви. — Забудем о “Хоббите”. Все равно “Властелин колец” известнее. Давайте сразу приступим к “Властелину колец”. Снимем друг за другом два фильма».

Однако Зэнц никак не давал согласия, и Джексон волновался все сильнее. Время уходило, а его проект по развитию «Weta» стоял на месте, как и вся его карьера. Становилось очевидно, что в ожидании заключения сделки нужно заняться чем-то другим.

«Я никогда этого не забуду, — говорит Каминс, называя даже конкретный день. — В понедельник, первого апреля тысяча девятьсот девяносто шестого года, я пошел на премьеру “Первобытного страха” на студии «Paramount». Когда я вернулся домой, на автоответчике меня ожидало сообщение от Питера. Было часов одиннадцать вечера. Он никогда не звонил мне домой так поздно».

Голос Джексона на записи звучал очень серьезно — в разговорах с ним Каминсу нечасто приходилось слышать такие серьезные нотки. «К концу недели я должен понять, каким будет мой следующий фильм, иначе все прекрасные люди, которых я собрал для работы над визуальными эффектами “Страшил”, уйдут...»

Как правило, за шесть недель до окончания работы над фильмом фрилансеры, которых нанимают для создания визуальных эффектов, а также все остальные сотрудники, работающие на проектной основе, начинают искать новый проект. Визуальные эффекты «Страшил» наделали шума, поэтому более солидные компании уже связывались с командой «Weta», пытаясь вернуть людей в Лос-Анджелес.

Тем временем Каминс держал ухо востро и искал любые возможности для развития карьеры своего клиента, как он сам говорит, «страхуя» Джексона. Учитывая непостоянство кинобизнеса, только самые отчаянные режиссеры могут ставить все на единственную карту. Каминс быстро стал придерживаться собственной стратегии, подталкивая вперед любой из проектов, которые находились у них с Джексоном на разных стадиях развития.

Помимо «Властелина колец», планировались съемки двух других фильмов, не связанных с компанией «Miramax». Подтверждая важность этого периода для жизни и карьеры Джексона, каждый из проектов оказал значительное влияние на его будущее. Несмотря на соглашение с «Miramax», Джексон отправился в Лос-Анджелес, чтобы обсудить другие варианты.

При этом он не считал, что поступает нечестно. «Властелин колец» оставался у него в приоритете, и Каминс давил на «Miramax», но проект не двигался с места.

«Мы побеседовали с “Universal” о “Кинг-Конге”, — говорит Джексон, — а еще я неоднократно встретился с “Fox” по поводу “Планеты обезьян”».

Перезапуск «Планеты обезьян» планировался несколько лет. Полная аллегорий оригинальная апокалиптическая «Планета обезьян» 1968 года по праву считается классикой (хотя сиквелы и подпортили впечатление от картины). В пронзительной картине Франклина Шеффнера нашли отражение движение за гражданские права и страх атомной бомбы, а главную роль исполнил Чарлтон Хестон. Джексон восхищался «Планетой обезьян» — в его коллекции хранилось несколько масок, изготовленных Джоном Чемберсом, а однажды он и сам создал маски обезьян для своей ранней короткометражки «Долина», в которой отдал дань уважения душераздирающей концовке фильма.

К началу девяностых студия «20th Century Fox» загорелась идеей возродить серию фильмов о будущем, в котором эволюционный порядок оказался нарушен и обезьяны поработили человечество. Некоторые именитые режиссеры, включая Оливера Стоуна, Сэма Рэйми, Криса Коламбуса, Роланда Эммериха и Филиппа Нойса, играли с сумасбродной мифологией, видя в ней прекрасный метафорический потенциал.

Джексон и Уолш занялись проектом в качестве сценаристов в 1992 году, еще до «Небесных созданий», но их концепция не понравилась новому руководству «Fox». Однако в 1996 году, после очередной смены власти в студии, проект вернулся в разработку, причем теперь кандидатуру Джексона рассматривали на пост режиссера.

Традиционалист до мозга костей, Джексон считал необходимым возвращение Родди Макдауэлла, который играл симпатизирующего людям шимпанзе Корнелиуса в оригинальном фильме. Он даже встретился за обедом с Макдауэллом и продюсером Гарри Уфлендом, чтобы изложить свое видение. Макдауэлл не хотел снимать еще один фильм про обезьян: хотя прошли десятки лет, он прекрасно помнил, как чесалось его лицо под маской. Тем не менее Джексон предложил ему

идею «Возрождения планеты обезьян». Предполагалось, что этот фильм станет продолжением оригинальной серии, а обезьяны получают творческие способности. «В мир обезьян, как во Флоренцию или Венецию, пришла красота», — пояснил Джексон. Макдауэллу была отведена роль умудренного годами героя, похожего на Корнелиуса, этакое обезьяньего Леонардо да Винчи. Макдауэлл пришел в восторг. «Я согласен», — сказал он.

В эпоху возрождения культуры обезьян гориллы работали полицейскими, шимпанзе были художниками, а еще Джексон «планировал ввести огромного, толстого орангутана со всеми папскими регалиями, чтобы высмеять религию», о чем он сейчас вспоминает с улыбкой. Камера должна была повсюду выхватывать скульптурные изображения обезьян, а затем одна из статуй разбилась бы и под мрамором, который на самом деле оказался бы гипсом, мы увидели бы человеческое лицо.

«Это была показуха! — восклицает Джексон со старым энтузиазмом. — Мы также хотели ввести героя, который был бы наполовину человеком и наполовину обезьяной и скрывался бы у Родди, потому что погиб бы, если бы обезьянье общество узнало о существовании такого метиса. Все это было довольно интересно...»

Когда Джексон предложил эту идею новым главам «Fox» Питеру Чернину и Тому Ротману, ему сказали, что также ведутся переговоры с Джеймсом Кэмероном, которого планировалось привлечь в качестве продюсера, и Арнольдом Шварценеггером, которого прочили на главную роль. (Джексон и Уолш так и не получили ни цента за написанный сценарий.)

«Мы получили предложение от “Планеты обезьян”, причем его сделали прямо в лоб, — говорит Каминс. — Они не могли зайти издалека, ведь в сделке участвовали Джим и Арнольд».

Джексон и Уолш сомневались, стоит ли соглашаться: столь крупные проекты студии всегда держали под неусыпным контролем, поэтому им пришлось бы работать под давлением, в то время как оба они привыкли к независимости.

И все же это было уместно: Питер Джексон снимает Арнольда Шварценеггера в «Планете обезьян», которую продюсирует Джеймс Кэмерон, и обезьянье возрождение происходит на фоне пейзажей Новой Зеландии...

Джексон познакомился с Кэмероном лишь в 2005 году. Они сразу поладили, и Джексон задумался, что вышло бы, если бы они все же взялись за «Планету обезьян». В 2001 году проект возглавил Тим Бертон, но новый фильм с Марком Уолбергом стал малоинтересным спин-оффом оригинального проекта 1968 года, хотя Рик Бейкер и создал для него замечательные маски.

Много лет спустя наследие «Планеты обезьян» вернется в далекое царство Джексона. Когда «Weta» совершила прорыв не только в сфере захвата движения, но и в области прорисовки текстур при создании Голлума, а затем и Конга, а «Fox» в 2011 году снова обратилась к обезьяньей саге, чтобы снять «Восстание планеты обезьян», именно «Weta» создала потрясающе натуралистичных цифровых обезьян, а разумного шимпанзе Цезаря сыграл Энди Серкис.

* * *

После провала 1976 года права на «Кинг-Конга» оставались у «Universal» — той самой студии, которая должна была вскоре выпустить «Страшил».

Планировалось сделать акцент на ужасах и приурочить выход комедии о призраках к Хэллоуину 1996 года. Джексон всячески старался сделать семейный фильм, но «Страшилам» все же присвоили взрослый рейтинг «R» (в Великобритании он был разрешен к просмотру с 15 лет). Однако из графика выбыл другой проект «Universal» — фильм-катастрофа «Дневной свет» с Сильвестром Сталлоне в главной роли, где также играл молодой Вигго Мортенсен. Его премьера была назначена на 17 июля, но закончить работу над картиной к этому дню не успевали.

Ухватившись за этот шанс, Земекис позвонил Джексону: «Сделай мне небольшую нарезку спецэффектов, чтобы я показал ее студии». Он хотел, чтобы премьеру «Страшил» перенесли на более прибыльное лето, заменив его запоздавшей картиной «Дневной свет».

Когда оказалось, что визуальные эффекты «Weta» не уступают эффектам «ILM», восторженная «Universal» согласилась пе-

ренести премьеру на июль и стала продвигать «Страшил» как новую фантазию со спецэффектами и Марти Макфлаем.

Голливуд был заинтригован. Вундеркинд из-за океана не желал останавливаться на одном жанре. Сначала он был бандитом от ужасов и пускал кровь похлеще Сэма Рэйми. Затем — артхаусным гением Вайнштейна, который привнес мрачную чуткость в «Небесных созданий». Теперь он стал новым Джорджем Лукасом, развивающим собственную компанию по созданию визуальных эффектов.

«С этого момента все пошло иначе», — говорит Каминс. «Фох» прощупывала почву насчет «Возрождения планеты обезьян», «Страшилы» вдруг стали летним фильмом, а слухи о любви Джексона к великому фильму 1933 года дошли до президента «Universal» Ленни Корнберга. Именно Корнберг решился на хитрый шаг и ввел Джексона в искушение: «Может, вам хочется поработать над “Кинг-Конгом”?»

Должно быть, в этот момент Джексону показалось, что возможно все. Все это было слишком хорошо, чтобы быть правдой. И все же несколько недель у Джексона был шанс адаптировать обожаемый во всем мире бестселлер Толкина, возродить антиутопическую серию фильмов о планете обезьян, в которых однажды снимался Чарлтон Хестон, и выпустить ремейк картины, которая во многих отношениях изменила его жизнь. Стоит также отметить, что это была бы его вторая попытка переснять «Кинг-Конга».

В двенадцать лет Джексон соорудил Эмпайр-стейт-билдинг из картонных коробок и превратил простыню в панораму Нью-Йорка, нарисовав на ней Крайслер-билдинг, Гудзон и всевозможные мосты, чтобы создать свою примитивную версию классики. У него до сих пор хранится модель Конга, которую он сделал из проволоки, каучука и лисьей пелерины, которую давно не носила его мать (по крайней мере, она об этом не узнала). Наконец приступив к работе над ремейком «Кинг-Конга» в 2005 году, Джексон связался с коллекционером Бобом Бернсом и доставил на съемочную площадку оригинальную 45-сантиметровую фигурку Конга, изготовленную в 1933 году Уиллисом О’Брайаном и скульптором Марселем Дельгадо, чтобы продемонстрировать преемственность и символизм.

Джексон был бы рад любому ремейку «Кинг-Конга» — что уж говорить о его собственном? Как ни странно, учитывая, в каких кругах она вращалась, Уолш ни разу не видела оригинал. Вскоре она исправила свою оплошность и заинтересовалась картиной достаточно, чтобы активизировать переговоры с «Universal».

Пока проекты в 747-й раз ожидали одобрения, давний адвокат Джексона Питер Нельсон подготовил типовой контракт, который подходил для любого из них. Нельсон, Каминс и Джексон хотели сами устанавливать правила. Было две важных оговорки. Во-первых, студия должна была гарантировать выделение «значительной суммы» на разработку и создание спецэффектов. Во-вторых, Джексон должен был отныне получать процент с кассовых сборов фильма, а не с чистой прибыли, которая неизменно терялась в студийной бухгалтерии. Он также получал право делать финальный монтаж.

Осенью 1996 года, так и не решив, какой вариант лучше, Джексон и Уолш взяли отпуск, чтобы поездить по Южному острову, восхитительные пейзажи которого вскоре станут Средиземьем. «Мы решили, что выберем фильм в ходе этого путешествия», — говорит Джексон. Выбирать им приходилось из двух вариантов. Ждать, пока Харви «застолбит» «Властелина колец», было слишком рискованно, слишком волнительно. За какой из обезьяньих фильмов взяться, если не произойдет чудесного прорыва в Средиземье?

«И “Fox”, и “Universal” хотели, чтобы мы взялись за один из их проектов». В конце концов победила личная симпатия Джексона. «Мы выбрали “Конга”».

Но сначала он должен был сообщить об этом Харви.

Когда сигнал преодолел многие тысячи километров и звонок с Южного острова раздался в Нью-Йорке, Джексон сразу перешел к делу. «Харви, мы больше не будем ждать, мы начинаем работу над “Конгом”».

Почувствовав себя преданным, Харви тотчас перешел на крик: «НИ В КОЕМ СЛУЧАЕ! И СЛЫШАТЬ НЕ ЖЕЛАЮ! И ДУМАТЬ НЕ СМЕЙ! СЛЫШИШЬ? И ДУМАТЬ НЕ СМЕЙ!»

Джексон впервые испытал на себе всю силу гнева Харви. Впрочем, он был наслышан о том, как продюсер у всех на гла-

зах своими воплями довел М. Найта Шьямалана и Уму Турман до слез, а также чуть не подрался с Квентином Тарантино.

Потрясенный, Джексон сумел сохранить спокойствие.

«Я просто говорю как есть, Харви. Мы снимем этот фильм. Получи права, и после “Конга” мы вернемся к “Властелину колец”».

Связь оборвалась.

Каминс понимал, что они играли с огнем. Он признает, что Харви имел право злиться. А злился Харви всегда до посинения. «Стоит отдать ему должное, он уже согласился приостановить действие нашего соглашения и продлить его срок, чтобы Питер мог снять “Страшил”. Когда Питеру предложили снять “Страшил”, у нас с Харви не было проекта в разработке. К тому же Харви понимал, что это хорошая возможность для Питера. Мы словно остановили секундомер, чтобы потом добавить то время, которое уйдет на производство “Страшил”, к сроку контракта. Теперь мы сказали Харви, что фактически ему придется побороться за Питера, если он хочет, чтобы тот работал над его следующим фильмом. Нам хотелось снимать только “Властелина колец”, но Харви еще не получил права».

Чувствуя себя виноватым за то, что соглашение с «Miramax» оказалось бесполезным, и печалась, что судьба «Властелина колец» по-прежнему остается в руках Харви, Джексон нашел способ успокоить эго главы «Miramax». Его план сыграет на руку «Miramax» другим, неожиданным образом. Пересекая на пароме вечно беспокойный пролив Кука, Джексон решил попробовать убедить «Universal» позволить «Miramax» принять участие в финансировании «Кинг-Конга». «Universal» заинтересовалась этой возможностью.

Планировалось, что «Miramax» профинансирует пятьдесят процентов бюджета «Кинг-Конга», а «Universal» — пятьдесят процентов бюджета «Властелина колец». Джексон решил, что так Харви точно успокоится. Однако бывалый воротила Харви расстроился, поняв, что «Universal» получит по сделке два фильма, а несчастная «Miramax» — всего один. Он положил глаз на другое сокровище, которое лежало мертвым грузом в «Universal», — сценарий Тома Стоппарда под названием «Влюбленный Шекспир».

Три года спустя «Влюбленный Шекспир» будет номинирован на тринадцать «Оскаров», получит семь из них и даже уедет награду за лучший фильм из-под носа фаворита, картины Стивена Спилберга «Спасти рядового Райана» (которая сильно повлияет на батальные сцены «Властелина колец»).

Вспоминая об этом сегодня, Джексон качает головой. «Чтобы сбалансировать сделку и получить два фильма за два своих, он заставил “Universal” передать ему — без каких-либо вложений и участия — картину, которая получит все эти “Оскары”».

В его голосе сквозит ирония. «Без нас “Влюбленного Шекспира” могло и не быть».

* * *

В вестибюле «Weta Workshop», по-прежнему расположенного там, где Парк-роуд резко поворачивает направо и переходит в Кэмпердаун-роуд, стоит потрясающий бронзовый макет Кинг-Конга, дерущегося с тираннозавром. Два гиганта так тесно переплелись друг с другом, что понять, где горилла, а где несчастный динозавр, можно только с очень близкого расстояния. Этот макет служит памятником талантам, работающим в прекрасной компании, которая сильно разрослась за годы прибыльного создания новых миров, а также символом того, что значит бороться с Голливудом.

Во второй половине 1996 года, когда Джексон и Уолш взяли за сценарий «Кинг-Конга», многие месяцы исследований и разработок ушли на подбор визуальных эффектов, которые должны были вдохнуть зловонную и беспокойную жизнь в остров Черепа. Со всего мира в далекую Новую Зеландию пригласили еще больше художников и технических специалистов, которые пополнили ряды сестринских подразделений «Weta Workshop» и «Weta Digital». Производство шло более шести месяцев.

Историю рассказывает знаменитый своей словоохотливостью руководитель «Weta Workshop» Ричард Тейлор. «Мы уже создали несколько аниматронных моделей, но тут ситуация подвисла. Мы чувствовали некоторую неопределенность». Он предложил Джексону сделать скульптуру Конга, дерущегося

с тираннозавром (на динозаврах Джексон не сэкономил), которую они могли бы использовать в качестве образца для «Universal», чтобы показать студии, «как здорово все должно получиться». За две недели он изготовил тот самый макет, который теперь стоит возле его офиса. Пять недель спустя макет доставили «Universal».

«Он им очень понравился. Не стоит и говорить, что они сразу поставили его в свой главный вестибюль», — говорит он.

Четыре недели спустя фильм развалился на части.

Тейлор не скрывает удовольствия. «И Питер, как истинный новозеландец, попросил макет назад. И его вернули». Так он и стал предупреждением для всех новичков: в этой игре нужна стойкость.

Теперь, когда они все же сняли свою версию «Кинг-Конга» после «Властелина колец», отказ от съемок того варианта кажется Джексону и Тейлору правильным: река судьбы сделала новый поворот. Начиная с нуля в 2004-м, Джексон смахнул пыль со сценария 1996 года. Ему не понравилось прочитанное. Тон был неверным. Слишком легкомысленным, слишком шутивным.

«Мы отчаянно пытались написать сценарий в духе “Индианы Джонса”. Это был легковесный, глупый голливудский сценарий». «Властелин колец» научил его, что фэнтези можно снимать так, словно это реальность, а не кино.

«Думаю, мы не были готовы достойно представить столь невероятную историю», — заключает Тейлор.

Но тогда им было не до философствований. Гибель фильма стала ударом в самое сердце.

Все пошло под откос после выхода «Страшил». Инстинкт подвел Зеmekиса. Фильм получил смешанные отзывы — он казался слишком осенним, слишком жутким, чтобы вписаться в летний прокат, где доминировала до абсурда бестолковая картина Роланда Эммериха «День независимости», словно вышедшая из моря фильмов категории В. Не помогло и то, что в премьерный уик-энд начались Олимпийские игры в Атланте.

Джексон и Уолш получили важный урок по ведению маркетинговых кампаний, а также поняли, насколько важна дата выхода фильма в прокат. Работая над остальными фильмами, они контролировали все — вплоть до дизайна ведерок для попкорна.

«Страшили» провалились в мировом прокате, собрав немногим более 30 миллионов долларов. По жестокой логике Голливуда ты хорош лишь настолько, насколько хорош твой последний фильм, поэтому репутация Джексона мгновенно пошатнулась. Отношение к нему переменялось фактически в одночасье. Джексон? Кто это вообще?

Не переставая продвигать «Страшил», в начале 1997 года Джексон прилетел в Лондон — международную премьеру фильма отложили, чтобы собраться с силами после неудачи в Америке, но это ничего не изменило. После ряда запланированных интервью он должен был отправиться в Рим, а затем продолжить европейское турне.

Когда он вошел в свой номер, там уже звонил телефон. Это был Каминс.

««Кинг-Конга» сворачивают».

Настроения «Universal» изменились не только из-за провала «Страшил». В «Disney» готовили (ужасный, как оказалось) ремейк «Могучего Джо Янга», выпущенной в 1949 году подделки под «Кинг-Конга», а победоносный Эммерих объявил, что планирует начать работу над ремейком «Годзиллы». «И в «Universal» не захотели снимать еще один фильм о чудовище», — сокрушается Джексон.

Как он мог и дальше продвигать картину той самой студии, которая так категорично отправила его следующий фильм в утиль? Более того, над «Кинг-Конгом» трудилось двадцать-тридцать человек, а он теперь не знал, как им платить. Ему нужно было найти способ остаться на плаву. «Weta» снова оказалась в подвешенном состоянии.

Джексон купил билет на следующий рейс домой.

«Больше я так в жизни не делал, — невесело усмехается он, ведь тогда ему действительно было не до шуток. — Я вообще не спал, пока со всем этим разбирался. Получилось путешествие туда и обратно». Опять.

Перед отъездом он позвонил Уолш. «Не говори ребятам. Я скажу сам, как только выйду из самолета».

Приземлившись в Веллингтоне, потерявший сон Джексон поехал прямо в «Weta Workshop». Он собрал всех сотрудников и объявил, что фильма не будет. Как всегда, гибель Кинг-Конга заставила многих смахнуть слезу.

Глава 2. НЕЖДАННЫЙ РЕЖИССЕР

Верный себе, Харви рвал и метал. На этот раз он гневался не на Джексона. «Universal» ни о чем ему не сказала — он узнал новости от Каминса, — а ведь он должен был вложить пятьдесят процентов в этот фильм! Он сообщил Джексону, что, по его скромному мнению, «Страшилы» заслуживали лучшего и, если бы «Universal» и Земекис не стали передвигать премьеру и все же приурочили ее к Хэллоуину, сборы оказались бы гораздо выше.

Затем он вернулся к воинственности. «Мы снимем “Властелина колец”! Мы снимем “Властелина колец”! — проревел он. — И они участвовать не будут».

Гибель «Кинг-Конга» положила конец всей партнерской сделке «Universal» и «Miramax», однако Каминс говорит, что «Харви был просто счастлив ни с кем не делиться Питером».

Глава 3

Множество встреч

Само собой, в Голливуде ничто не ново. В 1928 году великий Эрих фон Штрогейм снял «Свадебный марш», а сразу за ним — его сиквел «Медовый месяц». В 1966 году на студии «Hammer FILMs» сняли картину «Дракула: князь тьмы», а параллельно с ней — фильм ужасов «Распутин, безумный монах», удачно используя одну съемочную группу и команду актеров во главе с неподражаемым Кристофером Ли. В 1973 году работа над «Тремя мушкетерами» просто плавно перетекла в съемки «Четырех мушкетеров». А в 1978 году студия «Warner Bros.» тайно выкупила права на «Супермена», зная, что у нее готов к запуску «Супермен 2». В ходе работы над фильмами получилось даже уволить режиссера Ричарда Доннера и заменить его Ричардом Лестером.

Пока права на «Властелина колец» без дела лежали в «UA», Дэвид Лин пытался уговорить студию выкупить его двухчастную версию «Баунти», которую планировалось снять в едином графике. При подготовке фильма была построена трехмачтовая реплика торгового судна, но продюсер Дино де Лаурентис в последний момент дал задний ход. В 1963 году, пытаясь смонтировать огромный материал «Клеопатры», режиссер Джозеф Манкевич рекомендовал выпустить пятичасовую версию фильма, разбитую на две части, но студия «20th Century Fox» на это не пошла.

Возможно, самым известным примером непрерывного производства можно считать два взаимосвязанных сиквела картины

«Назад в будущее» Роберта Земекиса, которые снимались одним махом в 1989–1990 годах, причем действие переносилось из антиутопического будущего на Дикий Запад.

Не столь прославленной в хрониках Голливуда оказалась попытка Питера Джексона снять друг за другом вторую и третью часть картины «В плохом вкусе». Хотя масштабы продолжения межпланетной саги о пожирающих людей в качестве фастфуда пришельцах были значительно больше, планировалось, что съемки обоих фильмов закончатся гораздо быстрее — никто не собирался тратить на них четыре года, которые ушли на создание первой части. Сиквелов еще не было, но эта идея свидетельствует о том, что Джексон достаточно рано стал рассматривать возможность параллельной работы над двумя картинами.

Несмотря на все риски — в такой ситуации пришлось бы удвоить ставки (с удвоенной силой взяться за работу над рискованным проектом), ведь фактически предстояло снимать сиквел к фильму, который вполне мог провалиться в прокате, — Джексон понимал, что непрерывное производство станет единственным способом экранизировать «Властелина колец». Если бы перед производством сиквела была сделана пауза, расходы бы существенно возросли, а повествование сбилось бы с темпа и лишилось живости. В ходе ранних разговоров с Харви Вайнштейном Джексон всегда подчеркивал, что речь идет о длинной, сложной истории, искусно поделенной надвое.

Хотя юристы старались придержать эту информацию до поры до времени, Харви позвонил Джексону и сообщил, что наконец заключил сделку с Солом Зэнцем. Теперь все было официально: «Miramax» снимала «Властелина колец». Но первым делом нужно было написать сценарий.

Пока шли бесконечные юридические баталии, Джексон даже не прикоснулся к книге. Неопределенность была не по нраву суеверному режиссеру. Он боялся перечитывать книгу, представляя, какой фильм получится по ней снять, ведь в конце концов могло ничего и не выйти.

Иначе говоря, он не собирался испытывать судьбу.

Только весной 1997 года, получив новости от Харви, Джексон и Уолш отправились в магазин в центре Веллингтона, что-

бы купить второй экземпляр «Властелина колец». Он признает, что до той поры все было «немного туманно». Несколько лет спустя журналисты с удивлением узнают, что Джексон не провел свое отрочество в мечтах о Средиземье. Ни Джексон, ни Уолш не были фанатами Толкина. Они просто решили не упустить свой шанс. И теперь им нужно было воплотить фантазию в жизнь.

Символично, что Джексон будет пользоваться именно купленным в тот день экземпляром книги, исписав все поля своими заметками, до самого окончания работы над фильмом. Он по-прежнему хранится у него: три толстых книги в мягкой обложке, упакованные в коробку, украшенную прекрасными акварелями Алана Ли. Именно красивое оформление стало решающим фактором при выборе издания.

Должно быть, в тот момент он испытал истинное наслаждение. Вскрыл упаковку, вытащил книгу, перелистал страницы и представил, каким может получиться фильм, впервые осознавая масштабы своего предприятия. Впервые оценивая невероятную возможность, представившуюся ему.

Однако с момента гибели «Кинг-Конга» до рождения «Властелина колец» прошли долгие шесть недель, в течение которых Джексон пытался решить проблему «Weta Digital». Тридцать шесть компьютеров «Silicon Graphics» стояли без дела и устаревали. Пора было вносить лицензионные платежи за программное обеспечение, а также выплачивать зарплату сотрудникам, которые не прочь были сорваться с места, чтобы успеть принять участие в прибыльной цифровой революции в Лос-Анджелесе. В процессе работы над «Кинг-Конгом» количество сотрудников компании удвоилось. Возможность законсервировать «Weta Digital» до создания Средиземья даже не рассматривалась.

И снова в последний момент на помощь пришел Зеmekис. Он занимался постпроизводством дорогой и сложной научно-фантастической адаптации «Контакта» Карла Сагана и предложил «Weta Digital» возможность создать отрывок с путешествием Джоди Фостер по кротовой норе.

«Мы впервые работали на заказ», — говорит Джексон. Хотя это был лишь временный контракт, он был невероятно важен для развития компании. Он стал первым, слабым сигналом, что

«Weta Digital» однажды сможет работать не в рамках проектов Джексона, конкурируя с такими гигантами отрасли, как «ILM» и «Digital Domain», и создавая визуальные эффекты для всех желающих. Пока же они шли на это по необходимости. И Джексон оставался посредником в отношениях с Зеमेкисом.

«Я принимал участие в постановке, — усмехается он, довольный, что компанию указали в титрах как создателя дополнительных визуальных эффектов. — Он хотел, чтобы я помог с визуализацией и взял на себя постановку. Можно сказать, что я был постановщиком визуальных эффектов для этой сцены».

Боясь сглазить сделку, Джексон и Уолш до сих пор не прикасались к своему экземпляру «Властелина колец»*, но все же рискнули сделать шаг к началу работы над сценарием. Они попросили своего давнего партнера Косту Боутса разбить книгу на сцены, чтобы получить рабочий конспект. Загрузив его в компьютер, они могли бы начать экспериментировать с поиском путей из Хоббитона к Роковой горе.

Как только они приступили к перестройке книги, возникли вопросы к структуре повествования. Что оставить в грандиозной истории Толкина? Что исключить? Что добавить? Насколько точно стоит следовать книге? Это был главный вопрос. Можно ли радикально менять Толкина, оставаясь верным его букве? По иронии судьбы, учитывая, что в итоге случилось с «Migamach», на этом этапе они даже обдумывали идею создания «одного длинного, грандиозного фильма». Джексон также заикнулся о съемках трех фильмов, но Харви подавил эту идею в зародыше.

В результате этой работы родился 92-страничный сценарий, составленный из 266 сцен. Он стал зародышем оscarоносной трилогии.

Понимая, какой интерес вызовет адаптация даже в сонном Веллингтоне, Джексон присвоил сценарию кодовое название «Джамбори. Жизнь лорда Баден-Пауэлла». Вероятно, чтобы потешить себя, авторы также взяли громкие, но довольно про-

* Стоит отдать ему должное, Джексон перечитал «Хоббита», когда они предложили начать адаптацию с приключений Бильбо. Он также довольно хорошо помнил радиопостановку «BBC» 1981 года, а Уолш безукоризненно помнила книгу, прочитав ее лишь однажды.

зрачные псевдонимы: Фрэн Уолш стала Фредерикой Уорбертон, а Питер Джексон — Перси Джадкинсом.

«Джадкинс» поясняет: «Под кодовым названием “Джамбори” скрывалась вышедшая в 1933 году картина “Сын Конга”, а на обложку мы поместили сцены из скаутской жизни». Девиз «будь готов» со временем станет для них неприятным предзнаменованием.

Вскоре после этого произошла серия невероятно счастливых событий. Не в силах понять, хорошим ли получается сценарий, Уолш решила привлечь к работе над ним еще одного человека. Они обратились к новозеландскому драматургу Стивену Синклеру, который работал с ними над «Познакомьтесь с Фиблами» и «Живой мертвечиной». Синклер, который мало знал о Толкине, в свою очередь обратился за советом к своей девушке, а она была настоящим мастером своего дела. Таким неожиданным образом к проекту присоединилась Филиппа Бойенс, которая сыграет в нем огромную роль.

Параллельно с попыткой уместить все события грандиозной книги в два удобоваримых фильма шло квазинаучное исследование того, как два подразделения «Weta» сумеют подойти к созданию Средиземья и не допустить оглушения. Маленькие хоббиты, огромные твари, эпические сражения, великолепное разнообразие мест и народов, которое сделало книгу такой популярной, — Джексон должен был доказать, что для работы с Толкином были готовы не только кинематографические технологии, но и новозеландские таланты.

В августе 1997 года они уже занимались раскадровкой и анимацией (созданием примитивной компьютерной визуализации, или превизов, ключевых сцен). В Веллингтон приехали прекрасные художники Алан Ли и Джон Хоув, которые уже превращали свое видение Толкина в концепт-арт. Подбирались места съемок, продумывалась логистика, выстраивался график.

О создании сценариев и визуализации фильмов будет рассказано в следующей главе, но в «Migamach» полным ходом шла подготовка к съемкам: это были восемнадцать месяцев великих надежд и великих противостояний. Джексон и Уолш медленно, но верно налаживали связи с чопорным оксфордским профессором, одновременно развивая совершенно другие отношения с нетерпимым киномагнатом Харви Вайнштейном.

* * *

«Фрэн помнит все это гораздо лучше меня, — признается Джексон. — Я стараюсь выбрасывать из головы плохие воспоминания, как при автокатастрофе. Фрэн цепляется за каждую деталь». Как бы он ни хотел все это забыть, их взаимодействие с беспощадными братьями стало неотъемлемой частью этой истории.

Завершив первый черновик, Джексон и Уолш полетели в Нью-Йорк, чтобы приступить к обсуждению сценария в «Miramax» и своими глазами увидеть, как работает Вайнштейн. Всего состоялось три встречи, в которых принимали участие два руководителя, начальник производства «Dimension» Кэри Гранат (которого, само собой, прозвали Кэри Грантом) и начальник производства «Miramax» Джон Гордон, который сумел выжить на посту ассистента Харви. Именно они управляли проектом. Харви и Боб, как утверждает Джексон, просто «держались рядом». Было решено, что этот фильм станет первым совместным проектом «Dimension» и «Miramax» и оба брата будут участвовать в его создании.

Встречи в офисе «Miramax» в Трайбеке проводились в маленькой, непрветриваемой комнате со стенами из матового стекла. Запуганные независимые режиссеры прозвали ее «парилкой». С самого начала было понятно, что Вайнштейны не собираются спускать с проекта глаз. Радость от заключения сделки уже померкла, ведь теперь на кону стояли их деньги. Джексон чувствовал, что только теперь братья стали осознавать, какие расходы им предстоят.

Хотя Харви читал книгу, пока учился в университете, вскоре стало понятно, что многие топ-менеджеры компании, включая Боба, ее и не открывали. Джексон и Уолш столкнулись с той же проблемой, которая вставала перед Джоном Бурменом и Ральфом Бакши: как погружаться в сложный мир Толкина, когда все, о чем ты говоришь, вызывает недоумение?

Боб с удовольствием изображал скептически настроенного зрителя, который никогда не слышал о каком-то Толкине. Любой сценарий должен был пройти проверку Боба. Когда Джексон представил ему ранний вариант, Боб триумфально ударил ладонью по столу.

«Я знаю, что это! — заявил он. — Братство Кольца, девять героев, все как один блестящие диверсанты. Каждый в чем-то хорош. Черт возьми, да это ж “Пушки острова Наварон”!»

«Правда? И это “Властелин колец”? — смеется Джексон, вспоминая, как он удивился, несмотря на всю любовь к «Пушкам острова Наварон». — Он все понял. Теперь у него был фильтр, с помощью которого он мог понять эту вещь».

Замечания Харви обычно шли на пользу делу — он не требовал ничего невыполнимого. Боб настаивал, что нужно убить хоббита. «Выбирайте любого», — твердил он. Джексон и Уолш лишь отмахивались: «Да, конечно, мы подумаем над этим...» Вскоре работа стала им в тягость. Они снова и снова переписывали сценарий, а затем прилетали в Нью-Йорк, чтобы играть в толкиновский теннис с Вайнштейнами. Джексон начинал подозревать, что братья намеренно тормозят процесс.

Харви утверждал, что бюджет картины не должен превысить 75 миллионов долларов. Учитывая, что «Страшилы» со всеми спецэффектами обошлись в 26 миллионов, Джексон наивно полагал, что этих денег хватит. Впрочем, весь процесс разработки фильма напоминал водоворот ускользающих возможностей, и шансы утонуть в нем неуклонно росли.

Хотя тогда это не казалось ему забавным, сегодня Джексон отмечает, что Вайнштейны поддерживали устоявшийся образ хорошего Харви и плохого Боба. Как только Боб выходил из комнаты, Харви просил не обращать внимания на брата, называя его сумасшедшим. При работе следовало учитывать лишь его идеи.

«Но вообще-то дело обстоит иначе, — вздыхает Джексон. — В какой-то момент начинает казаться, что с Харви можно говорить начистоту. Но на самом деле он очень близок с Бобом. И это иллюзия».

Порой их представление в духе Эббота и Костелло превращалось в настоящий театр. Например, выслушав очередную безосновательную идею Боба, Харви стучал по столу своим мясистым кулаком и пулей вылетал из парилки. Пока все смотрели ему вслед, Боб продолжал свою мысль. Вскоре в коридоре снова возникал Харви, которого, как Хичкока, сложно было с кем-то перепутать. В руке он держал «Оскар», полученный его половиной «Miramax» за «Английского пациента». Он

врывался обратно в комнату и с грохотом ставил статуэтку перед Бобом.

«У меня такая есть, а у тебя нет! Так кто из нас умнее, черт возьми? Заткнись, Боб!»

Вспоминая все это сегодня, когда страсти уже улеглись, Джексон сравнивает Харви с Тони Сопрано и предполагает, что примерно так же режиссерам работалось с грозными голливудскими магнатами прошлого, такими как Луис Майер, Сэмюэл Голдвин и Гарри Кон, которые пробивали свой путь уговорами и гневом. Тональность резко менялась, качаясь из крайности в крайность, что было совершенно чуждо новозеландскому темпераменту. Все это напоминало биполярное расстройство: припадки гнева сменялись приступами великодушия.

В самые тяжелые моменты, когда отношения трещали по швам, Харви звонил на мобильный Кену Каминсу и принимался жаловаться. В конце концов Каминс не выдержал: «Харви, я не хочу этого слышать. У меня жена рождает, я сейчас рядом с ней».

На следующий день ему доставили огромную подарочную корзину от «Miramax».

Импульсивность Харви маскировала его хитрые манипуляции. Когда начала вырисовываться структура двух фильмов, стало очевидно, что 75 миллионов на задуманное не хватит. Когда Джексон потребовал увеличить бюджет, к проекту присоединился опытный австралийский продюсер Тим Сандерс, который работал над «Страшилами». По реалистичной оценке Сандерса, на два фильма должно было уйти от 130 до 135 миллионов долларов. Это не нравилось Харви, который уже вложил около 12 миллионов в разработку картины. Джексон утверждает, что это «сводило его с ума».

Однако Харви не говорил, что «Disney» не позволяет ему давать зеленый свет фильмам с бюджетом более 75 миллионов долларов. Впоследствии он утверждал, что пытался привлечь их к проекту в качестве партнеров, но они ответили категорическим отказом.

Каминс не уверен, что в «Disney» действительно отмахнулись от этого проекта. «Впоследствии я поговорил с Майклом Айснером [в те годы он руководил «Disney»], который сказал мне,

что хотел принять участие в проекте, но Харви ему ничего не показывал. Он не показывал ему сценарии. Не показывал иллюстрации. Не позволял ему поговорить с Питером. Возможно, каждый из них просто пытается переписать историю на свой лад, но он утверждает, что просил Харви о встрече с Питером, но Харви в ней отказал. А услышав отказ, он просто ответил: «Ладно, тогда отказываюсь и я»».

В попытке покрыть растущие расходы Харви даже обращался к другим студиям. Сложно сказать, что было тому виной — нежелание иметь дело с «*Miramax*», сомнения в жизнеспособности проекта или старое доброе злорадство, — но никто не соглашался вкладываться в этот фильм.

В отчаянии Харви отправил в Новую Зеландию «адского управленца», поручив ему сократить рассчитанный Сандерсом бюджет обратно до 75 миллионов. Джексон разузнал, кто такой Расс Марковиц, и оказалось, что он «тот еще плут». Марковиц успел поработать с «*Dimension*» при подготовке смехотворных сиквелов к фильмам ужасов «Пророчество» и «От заката до рассвета», даже не выходявших в широкий прокат. На этот раз он выводил из себя всех и каждого, не проявляя особенного интереса к фильму, но настаивая, чтобы Джексон прошел медицинский осмотр, чтобы оформить надлежащую страховку. Одержимый идеей получения страховых выплат, он предлагал все новые сценарии убийства режиссера, и Джексону приходилось выдумывать отговорки, пока он не сказал свое категорическое нет. «Дурное было время», — признает он. Через два месяца таинственный Марковиц вернулся туда, откуда пришел, и больше о нем не слышали.

Следующим Харви отправил на другой конец света Марти Каца, гораздо более приятного в общении, но хваткого продюсера старой закалки, который только что закончил решать проблемы на съемках «Титаника». Немало сил Кац потратил на то, чтобы организовать пересылку своего «порше» из Лос-Анджелеса. Кац был давним другом Зеmekиса и быстро поладил с Джексоном. Его впечатлило увиденное в Веллингтоне, о чем он с энтузиазмом сообщил «*Miramax*». Также продюсер добавил: «Если у вас всего семьдесят пять миллионов, их хватит только на один фильм».

В итоге его «порше» так и не доехал до Веллингтона. Джексона, Уолш и Каца вызвали на срочную встречу в зловещую башню Ортханка, маячившую в Нью-Йорке.

«И тут все пошло наперекосяк», — говорит Джексон.

Их посадили в парилку. На этот раз не было ни театральности, ни игры по ролям. Боба вообще не было. И это было плохим знаком. Харви собирался излить им свои чувства, и на этот раз его ярость была не показной. Джексон предал их. Он нарушил их соглашение. Он растратил 12 миллионов их денег. Зря потратил его время, не оправдал его доверия. Теперь режиссер обязан поступить по совести и снять по «Властелину колец» один фильм не более двух часов длиной при бюджете в 75 миллионов долларов, а иначе он отдаст проект Джону Мэддену.

Умный и обходительный англичанин Мэдден несколько напоминал Джона Бурмена и как раз заканчивал работу над «Влюбленным Шекспиром». Это не могло не радовать Харви. Легкая историческая романтическая комедия о любовных похождениях знаменитого драматурга вскоре принесет Харви еще один «Оскар», которым он сможет укорять брата.

Каминс вспоминает более серьезную угрозу. «Харви сказал: “Ты либо соглашаешься, либо нет. Тогда ты уволен. Квентин уже готов сменить тебя на посту режиссера”».

Хотя это казалось безумием, нельзя было сказать наверняка, блефует ли Харви. В тот момент Каминс ему поверил: Среди-земье Квентина Тарантино, мать вашу.

Харви уже отправил подготовленный Джексонем сценарий двух фильмов британскому сценаристу Хуссейну Амини, который также был на хорошем счету в «Мігатах» после адаптации «Крыльев голубки» Генри Джеймса. Амини вспоминает, как его удивила странная обложка: «Джамбори. Жизнь лорда Баден-Пауэлла». В сценарии не было ни слова о скаутском движении.

Амини обожал Толкина и следил за слухами о готовящейся адаптации. Теперь к нему в руки попал тайный сценарий «Властелина колец». Он не знал, что Харви поставил Джексону ультиматум, заявив, что либо Мэдден, либо Тарантино готовы возглавить проект. «Мне сказали, что сценарий недоработан, но я не видел проблем. Я прочел его, и он мне понравился», — вспоминает он.

Когда боссы «Miramax» предложили переделать сценарий и снять один фильм, Амини вспомнил об анимированной версии Бакши. Один фильм не мог прийтись по вкусу многочисленным поклонникам саги. «Как я понимаю, в то время главной проблемой оставался бюджет», — говорит он, не сомневаясь, что его привлекли лишь затем, чтобы Джексон все же пересмотрел свою позицию и ограничился одним фильмом.

В парилке, пока Нью-Йорк спокойно жил своей жизнью, Джексон пришел к тому же выводу. Он был бледен, как Голлум, у него тряслись руки, но все же он не уступал. Он просто не понимал, как можно уместить книгу всего в один фильм.

Харви бушевал. Он грозил судебными исками, обещая во что бы то ни было вернуть свои деньги, как только он вышвырнет всех упрямцев из проекта и отправит обратно в Новую Зеландию*.

Каминс говорит: «Харви не хотел отступать. Он не хотел позора. Думаю, Питер поставил его в неловкое положение. Чувства были смешанными». Осмыслить эту ситуацию не так просто. Джексон согласился на бюджет в 75 миллионов долларов, но запланировал картину, для создания которой нужно было значительно его превысить. Каналы связи оказались разорванными. Однако он стоял на пути, который приведет его к получению более чем трех миллиардов долларов и триумфу на «Оскаре». Хотя никто не мог этого ожидать, речистому боссу «Miramax» не хватало дальновидности и средств для реализации замыслов Джексона, и от бессилия он пытался воплотить в жизнь гораздо менее масштабную, обреченную на провал идею. Неужели он и правда думал, что можно ограничиться одним фильмом?

Джексон видел в этом горькую, как пережаренный кофе, иронию (а он вообще предпочитает чай). На первой встрече в «Miramax» Харви устроил показ неудачной картины Бакши и гордо заявил: «Такого мы делать не будем».

Нельзя сказать, что Джексона об этом не предупреждали. Кац почувствовал, что ветер дует в сторону создания единствен-

* Странным символом этого периода стало появление Харви в кадре снятого в 1995 году блестящего псевдодокументального фильма Джексона и Боутса «Забывтое серебро», в котором рассказывается об обнаружении работ забытого новозеландского режиссера эпохи немого кино.

ного фильма, но Джексон решил, что он имеет в виду съемки первой части с возможностью создания сиквела. Но даже эта робкая надежда разбилась, когда ему в отель прислали письмо с пометкой «сверхсекретно». В нем было множество предложений по сокращению романа Толкина до удобных двух часов, внесенных без ведома Джексона.

Датированное 17 июня 1998 года и написанное главой отдела разработок «Miramax» Джеком Лехнером письмо начиналось словами: «Мы много думали...». Несмотря на титанические усилия Джексона, двухчастная структура была слишком сложной — иначе говоря, слишком дорогой, — и они нашли более радикальный, более прямолинейный подход, используя «ключевые элементы» истории, но при этом отказываясь от многого. Среди прочего была вырезана битва у Хельмовой Пади, Теоден и Денетор были объединены в одного персонажа (не стоит и уточнять, что также воедино слились Рохан и Гондор), а Эовин заменила Фарамира и стала сестрой Боромира. Кроме того, в письме поднимался вопрос о возможности вырезать проблематичного Сарумана из битвы на Пеленнорских полях. Великая подземная драма в Мории подлежала «серьезному» сокращению: гробница Балина, нападение орков, Балрог — и прочь.

«Это был гарантированный способ разочаровать всех, кто вообще читал книгу», — заключает Джексон, до сих пор с ужасом вспоминая эти «улучшения».

На экземпляре этого письма, хранящемся в архивах «Miramax», рукой Джексона сделана пометка с просьбой разослать его всем руководителям отделов, «чтобы они поняли, почему проект зашел в тупик».

Харви загнал его в угол. Он понимал, что продюсер поступает в интересах «Miramax», ведь в этом заключалась его работа, но Джексон и Уолш были подавлены. Они не могли даже собраться с мыслями.

«Мы просто сказали Харви: “Мы не можем дать вам ответ. Вы можете дать нам время слетать в Новую Зеландию и все хорошенько обдумать?”»

И тут Харви стал мрачнее тучи.

Кинематографисты покинули офис «Miramax», словно сбегая с Роковой горы, и побрели по Трайбеке, где в конце концов

встретились со своим другом Дэвидом Линде — тем самым человеком, который первым прилетел в Новую Зеландию, чтобы увидеть «Небесных созданий», но с тех пор успел покинуть «Miramax» и основать собственную продюсерскую компанию «Good Machine». Линде сразу понял, что дела у них плохи, и достал из шкафа бутылку шотландского виски, которую хранил там на крайний случай.

«Я впервые в жизни попробовал скотч», — улыбается Джексон.

Сев на следующий рейс домой, Джексон и Уолш отправились на побережье, чтобы отметить день рождения Уолш. Однако предпринятая 8 июля 1998 года поездка скорее нужна была, чтобы выйти из стресса и глотнуть свежего новозеландского воздуха после американской влажности и духоты.

Должно быть, им казалось, что они прокляты. Они потратили целых девять месяцев, работая с «Universal» над ремейком «Кинг-Конга», из которого ничего не вышло. Теперь ситуация повторялась с экранизацией «Властелина колец», на подготовку которой ушло еще больше времени. Они понимали, что фанаты книги ни за что не примут сильно урезанную версию книги, как бы много труда ни было вложено в ее создание, и возложат вину целиком и полностью на плечи Джексона. Уже недостаточно было сделать лучшую версию фильма в сложившихся обстоятельствах — на кону стояла их репутация.

Шагая по пляжу — хочется представить, что на горизонте как раз садилось солнце, — они пытались смириться с мыслью, что победить в этой битве им не под силу. Остров Черепа и Мордор не шли ни в какое сравнение с Голливудом.

«Мне слишком часто приходилось терпеть удары», — говорит Джексон.

Он позвонил Каминсу. «Просто скажи Харви, что мы на это не пойдем. Мы лучше будем жить своей жизнью и снимать свои фильмы, чем мучиться со всем этим дерьмом. Скажи Харви, пусть снимает сам. Удачи ему».

Но Каминс не был бы Каминсом, если бы послушался его.

Не поддаваясь эмоциям, он подождал, пока страсти улягутся, а затем обратился к Харви с просьбой. «В конце концов, разве могло быть хуже?» — усмехается он. Отказ Вайнштейна уже не мог усугубить трагичность ситуации.

Эти ребята работали не покладая рук, настаивал Каминс. Все согласились с их видением. Может, Харви позволит им снять задуманный фильм на другой студии? Конечно, он не обязан был этого делать, но попробовать стоило.

Харви согласился, но на грабительских условиях.

Чтобы найти новую студию для своего проекта, кинематографистам нужно как минимум шесть месяцев. Как правило, им дают год.

«У вас четыре недели, — сказал Харви Каминсу. — Если вы находите студию, я получаю свои деньги обратно, как только будет подписан контракт. Не в первый день съемок. В день заключения соглашения. А еще я получаю пять процентов со сборов во всех странах».

«Хорошо, — с ледяным спокойствием ответил Каминс. — Я сделаю все возможное».

* * *

И телефон зазвонил снова. Это был громкий, настойчивый звонок судьбы. К ним вернулась надежда. Может, надежда была и слабая — Каминс честно сказал, что за четыре недели новые студии не находят, — но пока они оставались в игре. И этого было достаточно.

«Ровно четыре недели — не больше, не меньше», — вздыхает Джексон. Через двадцать восемь дней, если бы им не удалось заключить сделку, Харви снова взялся бы за дело и предложил проект Мэддену, Тарантино или еще кому-нибудь. Скорее всего, Вайнштейн не ожидал, что они сумеют выполнить его жесткие условия. Скорее всего, он надеялся, что Джексон в конце концов решит сдержать свои амбиции, и согласится снять один фильм на «Miramax».

«Miramax» прекрасно справилась с дистрибуцией «Небесных созданий» и высоко подняла статус новозеландского режиссера. Вложившись в Джексона, компания хотела окупить свои инвестиции.

«Харви не желал отказываться от фильма, — говорит Каминс. — Он действительно хотел снять эти фильмы, причем снять их с Джексоном. Но Боб, кажется, этого не хотел. В этом

вопросе они расходились во мнениях. Боб сомневался в целесообразности экономических вложений и опасался, что они ставят компанию в плохое финансовое положение».

Джексону нужно было подготовить хорошую презентацию. Каминс поясняет, что она должна была давать четкие ответы на вопросы: «Почему именно эти фильмы? Почему сейчас? Почему вы пришли к нам?»

Само собой, у них была целая гора концепт-арта, тестовых видеоматериалов, раскадровок, аниматики, реквизита и сложного грима. Ричард Тейлор признает, что его команда не перестала работать, даже когда проект оказался на грани срыва. Если честно, они не хотели в это верить. Им была невыносима мысль о том, чтобы отказаться от задуманного. «Мы были как одержимые, — говорит Тейлор. — Мы не могли остановиться». Они продолжали создавать эскизы, конструировать макеты и ковать оружие и доспехи для гипотетического Средиземья. Только Ли и Хоув вернулись один в Англию, а другой — в Швейцарию. Они приобщились к кинобизнесу лишь на краткий миг.

Материала было слишком много, а испытывать терпение студий не хотелось. Реши Джексон показать все и сразу, его выставили бы из переговорной, прежде чем он закончил бы подготовку к презентации. Также вряд ли стоило надеяться, что кто-то согласится слетать в Новую Зеландию и своими глазами посмотреть на рождение картины. Половина Голливуда по-прежнему не могла найти эту страну на карте. В результате, чтобы рассказать свою историю, Джексон решил снять короткометражку. Каминс называет ее «фильмом о фильме».

Джексон по-прежнему считает ее самой важной картиной в своей жизни.

Досрочно прервав короткую и сумбурную поездку, приуроченную ко дню рождения Уолш, они отправились обратно в Веллингтон, до которого было три часа пути. Здесь и без того непростая история в очередной раз приобретает оттенок мелодрамы: в проливе Кука разбушевался шторм, поэтому кинематографистам, у которых каждая минута была на счету, пришлось уговаривать пилота вертолета лететь в разгар бури.

Джексон с содроганием вспоминает об этом. Он никогда не любил летать и намертво вцеплялся в подлокотники «боингов» всякий раз, когда они заходили на посадку в Лос-Анджелесе. «Тот полет на вертолете над побережьем был просто ужасен», — говорит он. Громыхал вторивший Вайнштейну гром, бушевал ветер, хлестал дождь — они ныряли из одной воздушной ямы в другую, и казалось, будто Кинг-Конг пытается скинуть их с неба. Когда они приземлились в Веллингтоне, у Джексона чуть не подогнулись колени, но ни он сам, ни Уолш даже не подумали, что рискнули жизнью во имя этих фильмов.

Пока Каминс принялся обходить студии, имея лишь сценарий и базовую аниматику истории, Джексон связался с оператором Аланом Боллинджером, или просто Болли, который работал с ним над «Небесными созданиями», и собрал команду для съемок столь необходимого «документального фильма».

Получившаяся 35-минутная картина уверенно ответила на все вопросы Каминса. Она продемонстрировала прекрасное знакомство кинематографистов с материалом, а также показала, что технологии наконец смогли угнаться за воображением Толкина, а новозеландская команда была более чем в состоянии найти им прекрасное применение. Моложавый Джексон исполнил в фильме главную роль (ничем не выдав свое потрясение от недавней игры со смертью) и рассказал, как планирует воссоздать на экране бескрайний мир Толкина.

Эксперты в фильме подчеркнули необходимость реализма. Хоув сказал, что нужно показать мифическую реальность, в которой «все живет, все дышит». Используя силу художественных работ Ли и Хоува и снятые в «Weta Workshop» кадры, создатели картины объяснили, как будут снимать маленьких хоббитов, применяя измененную перспективу, управляя движением камеры и используя дублеров с последующей цифровой заменой лиц. В фильме были показаны прекрасно подсвеченные макеты, изготовленные настоящим мастером своего дела Джейми Бесуориком: могучие, грозные орки, назгулы и Балрог были именно такими, какими они затем предстали в завершенной картине.

Специалисты «Weta Digital» рассказали, как использовали пещерного тролля для проверки цифровой биологии: смоделировав его скелет на основе человеческого, его затем облепили

мускулатурой. Обсуждалось также и использование технологии захвата движения, но на этом этапе ее еще не планировалось применять при съемках Голлума, который пока напоминал инопланетного пришельца. Великолепный программист Стивен Регелус показал прототип программы «MASSIVE», которая должна была помочь смоделировать битвы с тысячами компьютерных «разумных» солдат.

Перечислялись также немногочисленные технологии, которые впоследствии использовались лишь ограниченным образом или не использовались вообще: большие манекены для масштабирования людей рядом с хоббитами, демонические лошади для Всадников Кольца, а также идея наделить всех орков увеличенными цифровым способом глазами, как у Голлума.

Местные актеры, включая верного Джеда Брофи (который сотрудничал с Джексоном со времен «Живой мертвечины»), Крэйга Паркера (который сыграет эльфа Халдира) в роли Фродо и Питера Вере-Джонса из картины «В плохом вкусе» (в роли трогательного Гэндальфа), озвучили некоторые фрагменты аниматики всего фильма, что также разозлило «Migam»». На раскадровках были показаны знакомые сцены совета у Элронда, приключений в Мории и событий у Роковой горы. Звучала музыка из «Храброго сердца» и «Последнего из могикиан».

Фильм оказался таким исчерпывающим и искренним, что стал прототипом для дополнительных материалов, вышедших с каждой частью на DVD. Он был не отчаянной мольбой о помощи, а стратегическим планом битвы.

В дополнение к видеоряду команда Тейлора предоставила несколько лучших макетов, чтобы их можно было опробовать на встрече с Джексоном. Оставалось лишь надеяться, что они сослужат им лучшую службу, чем скульптура Кинг-Конга, которую отправили в «Universal», а затем вернули назад.

Планировалось, что в Лос-Анджелесе кинематографисты проведут целую серию встреч, рекламируя свой фильм на все лады. Однако, приземлившись в США, они узнали, что наверняка состоятся лишь две встречи.

По другую сторону Тихого океана Каминс снова и снова перелистывал телефонную книгу, пытаясь найти варианты для

Джексона. Он хотел показать студиям, как серьезно его предложение и как хорош материал. И все же он получал отказ за отказом, что не могло его не пугать.

Как известно, компания «Десса» отказала «The Beatles», почти все издательства в Лондоне отказались публиковать «Гарри Поттера», а «Western Union» упустила свой шанс заплатить 100 000 долларов за патент на «интересную новинку» под названием телефон. История полна ошибок. Но в Голливуде неверные оценки — неизбежный побочный эффект бизнеса, где каждый фильм подобен крученому мячу и можно лишь надеяться, что попадать в точку будешь чаще, чем мазать мимо цели. В Голливуде, как сказал сценарист Уильям Голдман, «никто ничего не знает». Как бы ни была популярна книга, экранизация «Властелина колец» не давала гарантий. Она была слишком длинной, слишком сложной и — внимание — слишком дорогой. Учитывая жесткие условия Харви, Каминс понимал, что продать ее будет непросто.

Но он не принял в расчет политику. Очевидные возражения даже не были озвучены. Никто не сказал, что послужной список Джексона слишком скромнен, чтобы приниматься за такой фильм. Что фэнтези приносит мало сборов. Что это напоминает картины «Уиллоу» и «Лабиринт». «Дело было не в этом», — говорит Каминс. Просто вся отрасль сомневалась в перспективах экранизации Толкина.

На «Paramount» шла разработка фильма «Лев, колдунья и платяной шкаф» по популярной детской книге, написанной другом и коллегой Толкина К. С. Льюисом. Студии показалось, что картины слишком близки по тональности (полный вздор). Книгу Льюиса в конце концов экранизирует «Walton Media» и выпустит «Disney», чтобы с ее помощью нажиться на триумфе Джексона.

Студия «Disney» уже вступала в переговоры с Харви, но то ли отказала ему сама, то ли получила отказ, а потому не собиралась более принимать участие в этом проекте.

«Картиной заинтересовалась “Regency”», — вспоминает Каминс, имея в виду независимую продюсерскую компанию «Regency Enterprises», во главе которой стоял миллионер и бывший израильский шпион Арнон Милчен — еще один Примеча-

тельный персонаж в эшелонах Голливуда. Имея соглашения о дистрибуции с «Warner» и «20th Century Fox», они могли похвастаться такими хитами, как «Джон Ф. Кеннеди. Выстрелы в Далласе», «Красотка» и «Секреты Лос-Анджелеса». Милчен даже сообщил о своем интересе партнерам из «Fox».

«Сол Зэнц участвует в проекте?» — спросили они.

«Он получает процент, — осторожно ответил Милчен. — В титрах его имя не появится, но он получает процент, то есть косвенно участвует в проекте». Куда бы они ни обратились, условия сделки Зэнца с «Miramax» оставались неизменными.

Вспоминая об этом, Каминс задумчиво качает головой. «Английский пациент» однажды открыл перед ним двери, а теперь захлопывал их прямо перед носом.

«“Fox” это не понравилось: “Если он получит хоть цент, мы в проекте не участвуем”».

В тот год, когда «Fox» отказалась от «Английского пациента», Зэнц выступил перед Американским кинорынком. Хотя фильм оживила «Miramax», он двадцать минут критиковал империю зла, «Fox». Он рассказывал, как там ненавидят кино, ненавидят кинематографистов и ни во что не ставят актеров.

«Он прочитал эту обличительную речь у всех на глазах», — говорит Каминс.

На «Fox» рассчитывать не приходилось. Как и на «Regency».

Глава «Sony» Эми Паскаль прямо сказала Каминсу, что ее не заинтересовали сценарии. «Не знаю, были ли другие причины, но нам ответили именно так».

В «Universal» прекрасно помнили провалы «Страшил» и «Кинг-Конга». Можно было попробовать заручиться поддержкой старого друга Земекиса, который прекрасно понимал, в каком положении они оказались: прежде чем «Universal» согласилась снять «Назад в будущее», все остальные студии города отвергли его идею о приключениях подростка, перенесшегося в пятидесятые. К сожалению, теперь «Universal» не согласилась на его предложение. Недавнюю историю невозможно было переписать.

Каминс говорит, что после этого они обратились к Роланду Эммериху, который использовал обретенную славу, чтобы основать продюсерскую компанию Centropolis, но он сказал, что ему тоже не понравились сценарии.

«Оставалась только “New Line”, ведь Питер давно дружил с Марком Ордески, который работал в артхаусном подразделении компании, носившем название “Fine Line”». Шансы были невелики, но выбора у них не было. «Еще мы обратились к “PolyGram” и “Working Title”».

Обе студии согласились встретиться с Джексоном.

Кинематографисты прилетели в Лос-Анджелес, обеспокоенные не турбулентностью, а нарастающим ужасом, и узнали, что грузчик в аэропорту уронил один из ящиков, поэтому драгоценный макет Древоборода разбился о взлетную полосу.

«Казалось, судьба играла против нас», — вспоминает Тейлор.

Первой была назначена встреча с «PolyGram» (занимавшейся дистрибуцией «Живой мертвечины» в Великобритании). Компанию представляли сотрудники ее британского продюсерского подразделения, «Working Title». «Насколько я помню, из “Working Title” на встрече присутствовали Эрик Феллнер и Лайза Чезин», — говорит Каминс. Генеральный директор «PolyGram» Стюарт Тилл, который лично отвечал за выбор фильмов, на встречу не пришел, но прочел сценарии. Каминс отправил их в его гостиничный номер, и Тилл дал коллегам из «Working Title» благословение заняться проектом, если он их заинтересует.

Сотрудники «Working Title» во главе с обаятельным и умелым продюсером Феллнером были полны энтузиазма, но сам Феллнер понятия не имел, что студия была одной из двух последних надежд кинематографистов. «Правда? Мы этого не знали», — говорит он, вспоминая великолепную презентацию. Прекрасные макеты, которые можно было подержать в руках, не могли не произвести на них впечатления. «Боже, если бы мы только сняли эти фильмы, — смеется Феллнер. — Но у нас не было возможности. В тот момент речь шла о двух фильмах, на создание которых Джексон, кажется, просил 180 миллионов. Нам это было не потянуть. У “PolyGram” просто не было 180 миллионов долларов на подобный проект».

К тому же как раз шла сделка по продаже «PolyGram» (завершенная в 1999 году), поэтому студия не могла брать на себя никаких обязательств, пока не будет оформлена продажа, не говоря уже об обязательствах такого масштаба. Если трезво

оценивать ситуацию, они могли начать беседу лишь через два или три месяца.

«У нас семь дней», — сказал Джексон.

Надежды разбивались одна за другой, и это не проходило даром. Ужас сменялся отчаянием. Зачем и дальше обрекать себя на разочарования?

«У нас оставалась только встреча с “New Line”, — говорит он. — И я решил: “Вот встретимся завтра с “New Line” и полетим домой”».

* * *

В 1986 году Марк Орdesки занимался фильмами, не выходящими в широкий прокат, и поставлял перспективные страшилки компании «Republic Pictures», которая работала в сфере дистрибуции картин категории «В», выпуская такие жуткие вещи, как «Колдовская доска» и «Страшный покойник». Но даже там решили, что Орdesки сошел с ума, когда он предложил им картину «В плохом вкусе». Орdesки был потрясен, когда Новозеландская кинематографическая комиссия прислала ему копию кровавого дебютного фильма Джексона, и невозмутимо прихватил ее с собой, когда перешел работать в «New Line».

«Я стал тайным поклонником Питера Джексона, — рассказывает он. — Что бы ни происходило, этот фильм становился моим решением».

Худощавый, коротко подстриженный, непоколебимый Орdesки — неисправимый оптимист, который не видит смысла скрывать свои сомнения. Он напоминает голливудского наркомана в завязке. Он никогда не прочь посмеяться над собой, но ничто не скроет его острый, цепкий ум и — особенно — его увлеченность. Ее у него хоть отбавляй. Он отрицает это, утверждая, что заслуга целиком и полностью принадлежит Джексону, но эта увлеченность пришлось очень кстати, когда на кону оказалась адаптация «Властелина колец» — книги, которую он обожал. Когда Джексон познакомился с матерью Орdesки, она рассказала ему, что когда-то на стенах в комнате сына висели плакаты с иллюстрациями Алана Ли.

В детстве Орdesки часами напролет играл в «Подземелья и драконы», и Мастер Подземелий*, которого он безгранично уважал, однажды подарил ему коробку обязательных к прочтению книг. Там были «Хоббит», «Властелин колец» и «куча» книг Майкла Муркока, Роберта Говарда, К. С. Льюиса и Джека Вэнса. В итоге Орdesки прочитал «Властелина колец» раньше «Хоббита». И книга его очаровала.

«Рассказ о маленьком человечке, который отправляется в далекое путешествие, произвел на меня неизгладимое впечатление, ведь я сам был и остаюсь таким маленьким человечком».

Орdesки попал в кинобизнес обходным путем. В университете он написал новеллу «Линии», которая понравилась компании «TriStar». Он утверждает, что дело было не в ее литературной ценности, а в идее о том, как прожженный старик-писатель и желторотый студент-журналист вместе пытаются раскрыть убийство наркоторговца. Кинематографисты предложили, что их сыграют Джин Хэкмен и Мэттью Бродерик. Фильм так и не сняли, но Орdesки в результате получил в «TriStar» должность рецензента сценариев и убедился, что писательство не его призвание.

«Я умел разглядеть талант других и сообщить всем об этом», — говорит он. А еще у него было достаточно смелости, чтобы пройти в «New Line» мимо секретаря и попросить работу. Чтобы избавиться от него, ему дали шанс написать комментарии к сценарию «Скрытого врага». К счастью, ему фильм об инопланетном вторжении понравился не меньше, чем директору студии Бобу Шайе, и его приняли. Затем он ненадолго ушел в «Republic», но вскоре вернулся в «New Line» в качестве редактора сценарного отдела, принес с собой копию «В плохом вкусе» и стал всячески продвигать творение этого парня по фамилии Джексон.

Не в силах никого уговорить на дистрибуцию «В плохом вкусе», Орdesки написал Джексону письмо. Содержание было примерно таким: «Привет! Вы меня не знаете, но я вас подвел. Я влюбился в ваш фильм, но не смог убедить своих боссов. Од-

* Англ. Dungeon Master (DM) — ведущий в словесной ролевой игре «Подземелья и драконы» (англ. Dungeons and Dragons, D&D), основанной на фэнтезийном сеттинге. — Примеч. ред.

нажды я сам стану большой шишкой в кинобизнесе — и тогда уж вас не подведу».

Вероятно, Джексон оставался в блаженном неведении, но Ордески предлагал его на пост режиссера «Техасской резни бензопилой 3», а также добивался съемок «Живой мертвечины 2» (зомби-комедию Джексона в Америке выпустила компания «Trimark»). Наконец, когда они искали достаточно кровавого кинематографиста, чтобы оживить франшизу «Кошмар на улице Вязов», к созданию сценария привлекли именно Джексона и Дэнни Малерона, который работал с Джексоном над сценарием «Познакомьтесь с Фиблами».

«Они были близкими друзьями», — замечает Каминс. Поначалу, прилетая в Лос-Анджелес, Джексон спал на «раздолбанном диване» Ордески, а порой они всю ночь напролет играли в «Риск». Хотя сценарий Джексона о Фредди Крюгере в итоге оказался в производственном аду, Ордески он по-прежнему нравился.

«Действие фильма происходило в недалеком будущем», — поясняет он, описывая картину «Кошмар на улице Вязов 6. Любитель снов», которая так и не увидела свет. В начале фильма никто уже не воспринимает Фредди всерьез, а потому он не представляет угрозы. Спрингфилдские подростки специально засыпают, принимая снотворное, чтобы отправиться в мир сновидений и поколотить его, как в «Заводном апельсине». Главным героем становится полицейский, который после аварии оказывается в коме и должен сразиться с ожившим серийным убийцей.

«Особенно круто было то, что весь фильм происходил в мире Фредди», — говорит Ордески. Иными словами, он предполагал создание сложной фантастической вселенной... Сценарий Джексона и Малерона достаточно понравился «New Line», чтобы студия затем спросила Джексона, не хочет ли он поработать над фильмом «Фредди против Джейсона», но Джексон отклонил это предложение.

Когда дошло дело до обсуждения картины по Толкину, Джексоу не пришлось заискивать перед Ордески. Он прямо сказал другу по телефону: «У нас есть четыре недели, прежде чем “Властелин колец” отправится в производство без нас». Не мог бы Ордески подготовить почву в «New Line», прежде чем они при-

летят в Лос-Анджелес с презентацией? Не мог бы он организовать им встречу?

Положив трубку, Ордески едва дышал. «Когда он позвонил мне, я понял, что такое судьба. Я понял, что моя любовь к Питеру и моя любовь к “Властелину колец” не позволят мне отказать».

Впрочем, энтузиазм Ордески не заставил Каминса воздержаться от типичных голливудских уловок. Он несколько раз откладывал встречу, подразумевая, что Джексон занят переговорами с другими студиями. На самом деле, не зная, чем заняться, Джексон и Уолш отправились в кино, где посмотрели «Маску Зорро» и «Спаси рядового Райана». Все это казалось нереальным, ведь время поджимало, а они расхаживали по утренним сеансам в Санта-Монике, словно у них не было никаких забот.

Не в первый и не в последний раз новозеландские прагматики дивились голливудским странностям. В этом фантастическом мире слишком многое зависело от умения притворяться.

Когда Каминс счел, что прошло достаточно времени, чтобы обмануть потенциальных продюсеров, встреча была назначена.

«На нее отправились мы с Питером и Фрэн, а еще Марти Кац, который тогда еще номинально оставался продюсером картины, — говорит Каминс, перечисляя присутствовавших на судьбоносных переговорах. — Также должны были прийти Марк Ордески и Боб Шайе из «New Line». Несмотря на энтузиазм Ордески и интриги Каминса, их по-прежнему не воспринимали всерьез. Влиятельный производственный директор «New Line» Майкл Де Лука был в Лондоне на площадке «Затерянных в космосе» — неуклюжей попытки «New Line» запустить научно-фантастическую франшизу.

В итоге последней надеждой кинематографистов стал холерный Шайе, напомаженный, как стареющий принц. Он был одним из председателей «New Line» (вторым был Майкл Линн, работавший в Нью-Йорке) и единственный имел право дать зеленый свет двухчастной адаптации «Властелина колец».

Во многих не столь очевидных отношениях «New Line» была более влиятельной и гибкой независимой компанией, чем «Miramax». Ее боссы гнались за одобрением зрителей, а не за громкими заголовками. Они нашли деньги в славе, знакомя

американскую аудиторию с зарубежными шедеврами, такими как «Наудачу, Бальтазар» Робера Брессона и «Маркиза О» Эрика Ромера. Однако главным образом компанию отличала переловая линейка низкобюджетных фильмов ужасов, которая и принесла ей успех. Шайе и Линн стояли за такими знаковыми фильмами, как «Зловещие мертвецы» Сэма Рэйми, «Техасская резня бензопилой» Тоуба Хупера и «Кошмар на улице Вязов» Уэса Крэйвена. Их компанию называли «домом, который построил Фредди». Позже они приумножили капитал благодаря диверсификации, занявшись также боевиками, комедиями и комедийными боевиками, выпустив такие хиты, как «Маска», «Тупой и еще тупее», «Час пик» и трилогия об Остине Пауэрсе. Почетной для них стала номинация на «Оскар» за «Ночи в стиле буги» Пола Томаса Андерсона, а также прекрасные отзывы критиков на триллер Дэвида Финчера «Семь».

Харизматичный и вспыльчивый, деятельный и целеустремленный Шайе, которому было уже под шестьдесят, был весьма непрост. В отличие от Харви, он не использовал хитрые уловки и не играл в игры: он говорил все как было, ничего не тая. Его можно было растрогать до слез. Однако он не был ни предсказуем, ни податлив. Этот бывший нью-йоркский хипстер и коллекционер искусства в душе был режиссером, который однажды разделил с Мартином Скорсезе приз Общества киноведов, врученный им в 1964 году за сюрреалистичную короткометражку «Образ». Он основал компанию «New Line» в 1967 году, вложив 300 долларов собственных денег, и на первых порах работал в своей нью-йоркской квартире, где столом служил кусок фанеры. Его компания в буквальном смысле выросла из ничего.

«У него была художественная жилка», — говорит Ордески. Но это было палкой о двух концах: Шайе готов был разрушать мечты, если чувствовал, что они слишком далеки от реальности.

Своих нареченных сыновей, включая Де Луку и Ордески, Шайе по-отечески учил экспериментировать и не замыкаться в рамках узкого студийного мышления. Сам он выражался более метко: «Не стоит курить из голливудской трубки для крэка». При поиске талантов он советовал обращать внимание на тех, «кто в одной-двух станциях от места назначения».

«Можно сказать, что именно так я и поступил с Питером Джексоном», — замечает Ордески. Новозеландец и правда едва успел занять свое место в вагоне.

Представьте переговорную комнату в штаб-квартире «New Line» по адресу бульвар Робертсона, 116, покинутую после перевода сотрудников в родительскую компанию «Time Warner». Комната была хорошо обставлена, но по голливудским меркам совсем не примечательна: там стоял большой стол, дизайнерские стулья, новенький видеомагнитофон и телевизор. Гостям предлагали воду и кофе. Был ли у них чай?

«Первым делом мы узнали, что Боб Шайе нас не ждет», — вспоминает Джексон.

Ордески с печальным видом вошел в комнату и сказал: «Боб сначала хочет побеседовать лично с Питером, а потом придет посмотреть видео».

Стараясь держать лицо, Питер поднялся из-за стола. На душе у него скребли кошки. Ордески чувствовал, что все ждут от него ответа. Такого быть просто не могло! Неужели он принес плохие новости? Они ведь даже не начали встречу!

«Марк предупреждал нас, что Боб Шайе весьма прямолинеен, — говорит Каминс. — Он вполне мог через шесть минут после начала встречи заявить: “Достаточно, остановите запись. Мы закончили”».

Теперь им оставалось лишь ждать возвращения Джексона.

Джексон помнит, как его мутило, когда он вошел в кабинет Шайе. Работая над сценарием о Фредди Крюгере, он успел познакомиться с боссом «New Line», но недостаточно знал его, чтобы разгадать его мотивы.

Шайе добродушно взглянул на него.

«Послушайте, я не против потратить час времени, чтобы посмотреть тот фильм, который вы для нас приготовили, — сказал он, — но вы должны понимать, что мы, возможно, не захотим над ним работать».

Джексон не нашел, что ответить.

Уолш достаточно было взглянуть на партнера, чтобы понять, что случилось. Игра была закончена. Джексон действовал на автопилоте. Он словно смотрел со стороны, как спокойно возвращается на свое место, к своим рисункам и макетам, движимый лишь гордостью и инерцией.

Кассету в магнитофон засунул Ордески. Он же включил фильм.

Джексон понимал, что ничего не выйдет, и все же не мог окончательно оставить надежду, пока на экране транслировался его 35-минутный фильм. Он тоже был во власти Кольца и не готов был смириться с отказом, а потому время от времени поглядывал на Шайе, чтобы понять его настроение. «Но его лицо было непроницаемо, и он не давал никаких комментариев...»

Он оставался непостижимым, как кот.

Прекрасно понимая, что шансы не на их стороне, Каминс не сидел сложа руки. Он знал, что им нужен запасной план. Пытаясь пристроить «Властелина колец», он также подыскивал для Джексона другие проекты — проекты, которые не дали бы погибнуть компании «Weta».

Пока «Властелин колец» висел на волоске, Джексон принимал другие звонки. «Меня очень хотели сделать режиссером следующего фильма о Бонде», — улыбается этот любитель Бонда, представляя, как тогда сложилась бы судьба вселенной агента 007. Каминс рассказывает, как вскоре после знакомства Джексон показал ему «Шаровую молнию», объясняя все тонкости декораций штаб-квартиры группировки СПЕКТР. «Речь шла о фильме с Пирсом Броснаном, — вспоминает Джексон. — “И целого мира мало”». Барбаре Брокколи понравились «Небесные создания», и она попросила копию «Страшил».

Джексон отправил ей пленку, но больше она с ним так и не связалась.

Энергичный продюсер Джоэл Сильвер, работавший над фильмами «Крепкий орешек» и «Смертельное оружие», предложил Джексону экранизировать «Лобо» — серию комиксов о межпланетном охотнике за головами. Более по вкусу Джексону пришлось предложение Тома Ротмана из «20th Century Fox», которого он знал еще со времен обсуждения «Планеты обезьян». Ротман рассказал режиссеру об идее картины «Двадцать один» о метком стрелке, который во время Первой мировой войны за двадцать один день сбил двадцать один самолет противника. Заинтересовавшись, Джексон даже показал Ротману опытные кадры с бипланом, подготовленные для «Кинг-Конга».

Джексон шутит, что мог бы стать Дэвидом Финчером до самого Дэвида Финчера. Ему первому отправили сценарий «Бойцовского клуба». Он прочитал «Загадочную историю Бенджамина Баттона», прежде чем она попала в руки к Финчеру. «Если кто-то и подхватывал мои отказы, я рад, что это был он».

Он встретился с Кэтлин Кеннеди, чтобы обсудить картину «Большой и добрый великан» по книге Роальда Даля, где вместо маленьких человечков были гиганты (впоследствии ее снял его друг и коллега Стивен Спилберг). Джексон заинтересовался этим проектом, но сказал правду: возможно, через три-четыре недели он должен был приступить к работе над другим фильмом. «Мы просто пока не знаем наверняка».

Каминс подозревал, что если с «Властелином колец» не сложится — особенно после провала «Кинг-Конга», — то Джексон и Уолш вернутся домой, в Новую Зеландию, чтобы попытаться счастья там, пускай их и ждала не столь громкая карьера. Возможно, Джексон даже решил бы снять два давно задуманных сиквела «В плохом вкусе», в которых рассказал бы о приключениях Дерека в космосе.

Фильм закончился оглушительным щелчком, и в переговорной воцарилась тишина. Ордеки сидел как на иголках: если бы Шайе ответил отказом, он готов был броситься за ним, чтобы попробовать его уговорить, рискуя собственным положением в «New Line». «Возможно, из-за меня ситуация казалась страшнее», — признается он. Но Шайе не поднялся из-за стола. Он повернулся к Джексону и посмотрел ему в глаза. Порой возникает такое чувство, словно события развиваются в замедленной съемке, и так случилось и в тот миг. Судьба менялась.

«Зачем брать со зрителей по восемнадцать долларов, когда они могут заплатить двадцать семь?» — наконец спросил Шайе, по-прежнему сохраняя невозмутимость.

Все пытались понять, о чем он говорит. При чем здесь цены на билеты? Почему он говорит загадками?

«Я не понимаю, — продолжил Шайе, — зачем делать два фильма, когда книги три?»

Джексон окончательно растерялся. Может, он имел в виду, что надо снимать один фильм? Неужели он хотел поставить такой же ультиматум, как Харви? «Я вообще не понимал, что происходит».

Но Шайе еще не закончил. «Толкин сделал вашу работу, написав три книги, — подчеркнул он. — Если вы хотите сделать все как полагается, фильмов тоже должно быть три».

В это мгновение можно было услышать, как падает мифриловая булава.

Ордески никогда не забудет, как Джексон изменился в лице, производя невероятную, непредвиденную переоценку ситуации. Неуверенно, словно не смея поверить своим ушам, Джексон ответил: «Да... Фильмов может быть три».

* * *

Хотя можно и дальше смаковать историю о воплощении мечты, вошедшую в голливудский фольклор, само собой, на самом деле все было сложнее. Прежде всего, фильмы еще не получили зеленый свет. Джексон говорит, что голливудские пути настолько тернисты, что не стоит и удивляться, что полностью ратифицированное одобрение было черным по белому подписано лишь недели за две до начала съемок. К тому времени Элайджа Вуд уже примерял хоббитские ноги.

Но Шайе хотя бы перешел к обсуждению бизнеса. Великодушно, но осторожно он начал продвигать трилогию вперед. «Это очень впечатляюще, я такого не ожидал. Я вижу этот проект. Я хочу показать пленку Майклу [Линну]. Можно нам ее оставить?»

Им не хотелось оставлять пленку где бы то ни было, но разве они могли отказать?

«Я не знаю, на каком вы этапе, и мне совершенно все равно, — продолжил Шайе, — но я не могу ничего предпринять, пока ее не посмотрит мой партнер».

Как ни странно, когда они покинули переговорную, об эйфории не было и речи. Боясь спугнуть удачу, Джексон воздержался от празднования. «Нет смысла радоваться, пока нет сто процентной уверенности, — говорит он. — Эйфории не было, был лишь один вопрос — правда?»

Шайе действительно понравилась презентация, но его интерес к «Властелину колец» объяснялся не только подготовленностью Джексона. Лучшего времени для встречи было не най-

ти — «New Line» давно была на мели. Неудачный подбор кадров и растущие издержки привели к провалам сиквелов к хитам «Кошмар на улице Вязов», «Тупой и еще тупее» и «Маска». Они искали франшизу, которая подразумевала сиквелы.

Силы Шайе были брошены на адаптацию цикла «Основание» Айзека Азимова. Однако, как известно, он не поладил с правообладателями. Через полтора года с начала разработки проекта немало денег, как выражается Каминс, «ушло сквозь пальцы». Расстроенный Шайе отказался от этой идеи. Не прошло и месяца, как на пороге студии появился Джексон.

Босс «New Line» сдержаннее вспоминает о той встрече. Он знал запрашиваемый бюджет и понимал, что финансовая структура компании его потянет. Да, им нужны были сиквелы. И ему предлагали возможность получить три года «потенциальной защищенности и хороших прибылей».

Сутки спустя у Каминса зазвонил телефон. Звонил Шайе — Линн посмотрел пленку. «Мы готовы начать переговоры», — только и сказал он.

Прозаическая реальность Голливуда портит поэтику случайности. Переговоры растянулись на несколько месяцев. Не возникало сомнений, что заняться такими фильмами могла лишь одна из неординарных студий вроде «PolyGram», «Miramax» и «New Line». Шайе был не человеком корпораций. Он считал себя романтиком старой голливудской закалки: Дэвидом Селзником, раздувающим пламя «Унесенных ветром». «Боб Шайе всегда искал способ пойти против системы», — говорит Каминс.

Шайе считал, что должен найти в Голливуде баланс искусства и коммерции, денег и славы. Он был несостоявшимся кинорежиссером, стоящим у руля компании. В то же время одетый с иголки Линн — с его аккуратной бородой и сияющей лысиной — начал с должности главного советника «New Line», в 1990 году стал операционным директором, а в 2001 году — исполнительным. Он был разумом компании, а Шайе — ее чувствами. Он приходил на выручку и восстанавливал баланс, когда порывистый Шайе слишком сильно раскачивал лодку.

Ходила шутка, что Боб был «отцом» компании, а Майкл — «матерью».

«Боб — человек искусства с огромным творческим потенциалом, — говорит Ордеки. — Они с Майклом стали такими хоро-

шими партнерами, потому что у Майкла прекрасная деловая хватка. Они знают друг друга со студенчества. Они всегда умели разглядеть суть возможности и найти способ структурировать эту возможность наилучшим образом. Однако Боб ориентировался не только на разум, но и на интуицию».

Как и «Miramax», «New Line» была мелкой независимой компанией, которую проглотила крупная рыба. Шайе и Линн передали право собственности на компанию медиамагнату (и в то время мужу Джейн Фонды) Теду Тернеру, которого затем проглотил настоящий кит. Медиакорпорация «Time Warner», которая также управляла «Warner Bros.», слилась с Тернером, что заставило «New Line» содрогнуться. И все же в итоговой корпоративной иерархии Шайе и Линн получили гораздо большую автономию, чем Вайнштейны: они могли в рамках разумного определять судьбу «New Line».

Какой бы ни была основная причина интереса Шайе к Джексону и приключениям Фродо, нельзя не предположить, что отчасти он хотел доказать «Miramax», что работает на уровне студий.

В ответ Голливуд решил, что Боб Шайе собирается потопить компанию. «New Line» рисковала 200 миллионами, чтобы друг за другом снять три фильма, режиссером которых был парень, снявший «Страшил». Если бы первый фильм провалился в прокате, компания осталась бы, как выражается Джексон, «с двумя самыми дорогими в истории фильмами, выпущенными сразу на DVD».

Говоря об этом, Каминс не может сохранять свою типичную голливудскую невозмутимость: «Достаточно было понаблюдать, как Питер и Фрэн делают свою работу, увидеть их макеты, взглянуть на эскизы и рисунки, посмотреть их документальный фильм, чтобы понять, с какой ответственностью эти кинематографисты относятся к сделанным вложениям. Кроме того, этот риск прекрасно сочетался с культурным кодом Новой Зеландии, который можно описать следующим образом: мы покажем всему миру, что умеем то же, что и они».

Такой подход соответствовал репутации темной лошадки, которую заработала «New Line». Проект был таким огромным и смелым, что риск казался безграничным. Это говорило о гра-

Глава 3. МНОЖЕСТВО ВСТРЕЧ

ницах возможного в бизнесе. «Думаю, первые пару лет мы все в этом жили», — говорит Каминс.

Ордески прекрасно понимал, что идет ва-банк и рискует своей компанией, семьей и работой, ставя все на это безумное предприятие. И все же он ни на секунду не усомнился, что они сделали верный выбор.

«Я давно знал Питера лично. Я успел составить представление о его упорстве и таланте. Он был не только талантлив в творческом отношении, но и обладал стратегическими и интеллектуальными ресурсами, чтобы справиться с таким огромным проектом, в который входило так много частей. И это вселяло в меня уверенность».

Глава 4

Слова и картинки

Когда Филиппе Бойенс было двенадцать лет, мама подарила ей книгу, которая изменила ее жизнь. Она была равнодушна к классическому романтическому фэнтези, которым увлеклась, когда училась в школе в Англии. На каникулах они с родителями путешествовали по стране, разыскивая места из легенд о короле Артуре. Мифы подпитывали ее воображение.

Тем не менее шли месяцы, а «Властелин колец» стоял у нее на полке нетронутым. Ей понравился «Хоббит», но объем его старшего брата ее не на шутку пугал. Она боялась, что не сможет оторваться, как только раскроет книгу. В принципе, так и случилось.

«Помню, однажды моя сестра была на уроке плавания, — говорит она, — а я сидела в машине и вдруг решила: “Что ж, пора взяться за эту вещь”».

Она словно сделала глубокий вдох перед нырком.

«С тех пор я перечитывала ее каждый год. Я не шучу. Каждый год. Я открывала эту книгу в дождливый день». Подростком она вернулась в Новую Зеландию, где дождливых дней было много.

Бойенс любила легкие рыцарские романы К. С. Льюиса о Нарнии, в которых эвакуированные дети находят снежную сказку в шкафу. Однако Толкином она была одержима. Ей безмерно нравилось, что, читая его книгу, можно было копать все глубже и глубже, неизменно выходя на новый уровень. Она

восхищалась генеалогией и языками. Ее поражало, что каждый герой, каждое место и древний артефакт описывались также в приложениях, и все в этом великом легендарии было взаимосвязано, как и в настоящей истории*. Сравниться с шедевром Толкина могли лишь романы цикла «Земноморье» Урсулы Ле Гуин.

Она отмахивается от звания эксперта по Толкину, которое ей часто присваивают — особенно когда режиссер задает ковыристые вопросы. «Я не эксперт. Я встречала экспертов по Толкину. Я не говорю по-эльфийски». И все же в подростковом возрасте Бойенс прочитала восторженную биографию Толкина, написанную Хамфри Карпенстером, возвышенные восхваления Дэвида Дэя и Тома Шиппи, а также вышедшую в 1969 году пошлую пародию «Пластинин колец» от «The Harvard Lampoon», в которой фигурировали Фрито Сукинс и Гимлер, сын Героина. При работе над фильмами она стала источником глубочайших знаний, едва ли не наизусть помня творения профессора. Она также обожала рисунки Алана Ли.

С ними ее, опять же, познакомила мама — однажды она вручила дочери великолепный сборник работ Ли «Фэйри», который Бойенс затем подарила Джексону. В нем был рисунок с «героем вроде Гэндальфа», увидев который, как она утверждает, «Пит сразу понял, что искать».

При этом Бойенс упрямо отказывалась смотреть половинчатую экранизацию Ральфа Бакши. У нее не возникало сомнений, что никто не сможет снять достойный фильм по этой книге.

В начале 1997 года Стивен Синклер помогал Джексону и Уолш понять, как это сделать. Синклер был прекрасным драматургом и читал книги в детстве, но не обладал экспертными знаниями и не собирался это менять. По словам Джексона, он отнесся к тексту «галантно». Однако девушка Синклера — драматург, учитель, редактор и директор Новозеландской гильдии писателей — явно кое-что знала о Толкине.

* «Я из тех, кто читает сноски, — смеется Бойенс. — Я обожаю сноски». Ей кажется, что в сносках вся соль. Именно обилие сносок понравилось ей в фэнтези-романе Сюзанны Кларк «Джонатан Стрендж и мистер Норрелл» о волшебниках Наполеоновской эпохи, который «New Line» подумывала экранизировать, чтобы заполнить пустоту после выхода «Властелина колец».

Бойенс помнит тот вечер, когда Джексон и Уолш впервые позвонили Синклеру, чтобы спросить, не захочет ли он присоединиться к их новому проекту. Когда он положил трубку, она была на кухне.

«Боже, — сказал он. — Угадай, над чем теперь работают Фрэн и Пит?»

«Понятия не имею».

«Над “Властелином колец”».

«Не может быть! — рассердилась Бойенс. — Это безумие. Никто не сможет снять этот фильм».

Темно-рыжая, с непокорными кудрями, которые она часто прячет под шляпой, Бойенс, как и ее близкая подруга Уолш, кажется истинной представительницей богемы. Две женщины, которые так тесно сотрудничают с Джексоном, окружены ореолом загадочности, словно обе уже побывали в Средиземье. Любительница шалей и готических платьев в пол, Бойенс напоминает современную чародейку. Впрочем, это впечатление рассеивается, как только выпадает шанс познакомиться с ее грубоватым новозеландским чувством юмора и рациональным мышлением. Ее, как и ее партнеров, не заботят голливудские банальности. Ее речь ласкает слух, но в голосе чувствуется железная уверенность.

Когда Синклер показал набросок сценария Бойенс, она дала свои комментарии. «Это были просто идеи», — клянется она. Джексон и Уолш узнали о начитанной подруге Синклера, которой суждено было изменить их творческую жизнь, когда Синклер стал передавать из Окленда ее ценные заметки (Бойенс также неофициально помогала Синклеру писать некоторые «романтические» элементы истории, пока он еще работал над «Властелином колец»), а затем, заинтригованные, пригласили ее в Веллингтон. Десять минут она на все лады расхваливала написанный ими сценарий, после чего перешла к его недостаткам. Это стало самой интересной частью разговора. В сценарии, по ее мнению, были недоработки — причем их было достаточно, — но она точно знала, как исправить каждый огрех.

Бойенс подчеркнула, что крайне важно было добиться, чтобы история осталась «Властелином колец» — только в киноформате. Ей было непросто оценивать книгу с позиции фильма,

ведь всякий раз ей приходилось вступать в споры с самой собой. Сердцем она чувствовала, что нельзя снять «Властелина колец» без Тома Бомбадила и Старого леса, но головой понимала, что иначе не получится. Бойенс обнаружила, что может быть достаточно беспощадной к книге, чтобы это пошло на благо фильму.

Впечатленные ее знаниями, Джексон и Уолш настояли на ее участии в проекте. Между тем интерес Синклера стал угасать — ему не терпелось вернуться к своим романам и пьесам. Проект был слишком велик, чтобы связывать себя такими обязательствами. «Он просмотрел один черновик, — подтверждает Джексон, — но занимался им лишь несколько недель». Синклер был упомянут в титрах «Двух крепостей», в работу над которыми он внес наиболее значительный вклад.

В итоге третьим сценаристом стала Бойенс. Она признает, что сначала была «в ужасе». Речь шла о ее драгоценном «Властелине колец», и ей по-прежнему казалась дикостью сама мысль превратить его в фильм. Но у нее был шанс принять участие в этой безумной затее. Жить и дышать Толкиным по-новому — разве она могла отказаться?

До знакомства с Джексоном и Уолш Бойенс внимательно следила за их творчеством. Она считала «Живую мертвечину» гениальной. Она присутствовала на вручении Новозеландских премий, когда «Небесные создания» взяли все, за исключением награды за лучший фильм. «Я подумала, что новозеландскому кинематографу еще расти и расти. Он был совсем камерным, а Фрэн и Пит никогда не ограничивались его рамками».

Ей хотелось принять участие в их новом приключении.

«Сложнее всего было понять, как подойти к этой истории». Бойенс писала пьесы и имела дело со сценаристами, но никогда не пробовала написать сценарий сама. Сначала ее наняли в качестве редактора сценария для двух фильмов, которому недоставало пролога. Она вызвалась написать этот пролог. Первым делом она написала фразу, с которой впоследствии и начался фильм: «Мир изменился...» За этим последовали напряженные месяцы и годы бесконечных переделок и пересмотров трех перекликающихся, осыпанных наградами сценариев, но эта фраза осталась неизменной.

* * *

«В этом проекте тяжелее всего нам дался сценарий. Сценарий был настоящим кошмаром», — рассказывал Джексон в Каннах в 2001 году, когда показал двадцать шесть минут отснятого материала, который привел мировую прессу в восторг. Часто возникал вопрос, как успешно экранизировать Толкина. Он пытался ответить на него на протяжении шести лет.

Он предположил, что главное — найти верный баланс. Показать героев, которые воплощают намерения Толкина, но при этом остаются понятными современным зрителям, не знакомым ни с хоббитами, ни с эльфами. «Важно порадовать как можно больше людей», — пояснял Джексон, понимая, что это лишь общие слова. «Однако, чтобы радовать людей, нужно прежде всего радовать самого себя, — добавлял он. — Именно этим я и занимался. Я просто представлял себе фильм, который мечтал увидеть».

Коста Боутс вспоминает, как увидел сценарий «В плохом вкусе». Точнее, сценария как такового и не было — были лишь нацарапанные шариковой ручкой на измятых листах обрывки фраз. Джексон понятия не имел, как писать настоящий сценарий. Уолш получила небольшой опыт, когда писала сценарии для телевидения. «Но оба они получили урок, когда посетили семинар в кои-то веки приехавшего в Веллингтон Роберта Макки».

Драматург и сценарист Макки родился в Детройте и заслужил репутацию сценарного гуру, путешествуя по миру со своим знаменитым семинаром «Story». Он неизменно твердил, что убедительной историю делает структура повествования, а не ее отдельные элементы — сюжет, диалоги, герои и т. д. Главное — рассказать историю.

Просветленные, Джексон и Уолш изменили свой подход к созданию сценариев. В результате родились «Познакомьтесь с Фиблами», «Живая мертвечина» — которая, несмотря на всю кровищу, прекрасно структурирована, — а затем также сценарии «Планеты обезьян» и фильма о Фредди Крюгере. «Помню, Пит показал мне третий вариант “Небесных созданий”, — говорит Боутс. — Это был шедевр. Мне не верилось, что можно так вырасти за такое короткое время».

В основе кинематографической философии Джексона лежала уверенность, что сценарии всегда будут писать они с Уолш. Создание сценария и съемки были, в его представлении, разными этапами одного и того же процесса. Именно поэтому он вполне мог держать в голове три фильма разом, ведь их сценарии он знал почти наизусть.

Однако, когда он перечитал «Властелина колец», стало очевидно, что принципам Макки предстоит пройти серьезную проверку. Чтобы написать этот роман, Толкину понадобилось семнадцать лет. Он был пугающе сложен. Джексону и Уолш приходилось снова и снова возвращаться к азам — «собирая все в голове» — и изучать, как все взаимосвязано, в попытке понять, почему книга, которую они так отчаянно хотели экранизировать, пользуется такой любовью. И — что важнее — что делает ее кинематографичной.

* * *

Книга. Споры о литературной ценности *magnum opus* Толкина не утихают с момента его публикации. Несомненно, книгу обожает огромное количество людей. Отчасти именно эта невероятная популярность раздражает литераторов. Почему книгу не могут забыть? Если она вдруг выйдет из моды, по ней точно будут скучать. Литераторы не упускают случая раскритиковать эту книгу. Упомянутый выше Эдмунд Уилсон предположил, что у «определенных людей — особенно в Британии — всю жизнь сохраняется тяга к молодежной макулатуре». Литературные критики неизменно указывают на несерьезность опуса Толкина, которому недостает моральной глубины, иронии, мысли и аллюзий.

Когда в 1997 году по результатам опроса общественного мнения «Властелин колец» был признан «лучшей книгой века», запевалой знакомой песни высокомерных интеллектуалов стала журналистка Сьюзан Джеффрис. В своей статье для «The Sunday Times» она написала, что боится, как бы книга не оказалась заразной. «Я не оставляю ее у себя дома», — заявила она. Чтобы написать статью, она позаимствовала экземпляр книги и пожаловалась, что он «пахнет затхлостью

старого общежития». Ей показалось ужасным, что так много читателей «ищут спасения в несуществующем мире», а популярность книги, по ее мнению, лишь доказывала, что «людей вообще зря учат читать».

Безусловно, Толкин особенно интересен читателям определенного возраста. Возможно, отчасти это связано с эскапизмом. Знаменитый автор фэнтези Нил Гейман вспоминал, что в четырнадцать лет он только и хотел, что написать «Властелина колец». Не подобное высокое фэнтези, а именно эту книгу. Конечно, это было странно, ведь Толкин уже ее написал.

Однако «несуществующий мир», о котором говорит Джеффрис, кажется преувеличением. Толкин вовсе не оторван от нашего мира.

Да, история переносит людей в другую реальность. Удивительная, неиссякаемая изобретательность, которая сквозит на каждой странице, не может не увлекать. «Это произведение поистине исключительно и необыкновенно, как и вся его космология!» — восторгается актер Джон Рис-Дэвис, который долго считал себя выше «Властелина колец». Это приводило к одержимости, если не к зависимости. Джексон и Уолш прекрасно понимали, что им нужно выбраться из замкнутого круга цикленности на Толкине. В этом отношении их относительное равнодушие к тексту было преимуществом.

Тем не менее, перечитав «Властелина колец» с оглядкой на кинематографичность книги, они увидели его потенциал.

В 1938 году Толкин прочитал в Сент-Эндрюсском университете в шотландском округе Файф лекцию, в которой перечислил обязательные компоненты «мира фэнтези». Он сказал, что такой мир должен быть «внутренне непротиворечив», но при этом «необычен и чудесен». Он должен быть свободен от наблюдаемых фактов. Законы физики должны в целом оставаться неизменными, но не стоит ограничивать ими магию истории. Нет смысла описывать, как именно Саурон вложил в золотое кольцо большую часть своей темной силы. Главное — чтобы вымышленный мир казался правдоподобным, «внушая [читателям] веру».

Толкин не скрывал, что создавал Средиземье с оглядкой на реальную историю человечества. Его вселенная была не альтернативной, а нашей собственной. Ричард Тейлор с огромным

удовольствием отмечает, что эта история могла произойти в межледниковый период плейстоцена. Стоит ли считать мумиков родственниками мамонтов? Можно ли сказать, что крылатые твари, на которых летали назгулы, были подвидом птеродактилей?

Эту точку зрения опровергает эдвардианское убранство Хоббитона, но Джексон описывает его как «полностью развитое общество и государство, которое впоследствии было забыто».

Устройством мира и самим принципом повествования Толкин давал Джексону строгий наказ — внушать веру.

Вопреки мнению некоторых критиков, книга богата мыслями и аллюзиями. Это сумела продемонстрировать Бойенс, которая объяснила партнерам, что скрывается за эпосом Толкина, ведь, как признается Джексон, они «не ухватили этого сами». Бойенс считала, что эта глубина не даст их фильмам свестись к глупым клише с ордами варваров.

«Например, мы не поняли, что он безмерно горевал из-за исчезновения деревень, — говорит Джексон. — Во многом он был человеком девятнадцатого века и протестовал против промышленного переворота, появления крупных фабрик и порабощения рабочих. Все это воплощает в себе Саруман».

Книга пронизана воспоминаниями Толкина о битве на Сомме, которые нашли отклик у Джексона, ведь он всегда интересовался историей Первой мировой войны. Когда герои добиваются до Мертвых топей на месте древних полей сражений, у них под ногами оказываются тела павших, как на нейтральной полосе между фронтами. В книге не раз говорится о смерти, которой противостоит верность и дух товарищества. Братство не просто исполняет свою миссию, а выступает в качестве носителя философии, которая может спасти героев. Дружба Фродо и Сэма пересекает классовые границы — примеры подобной дружбы Толкин тоже видел во время войны.

По мнению критика Филипа Френча, Толкин не случайно «сделал целью путешествия Фродо не поиск власти, а отказ от нее». Любопытно, что в книге мы встречаем несметное количество эльфов, гномов и хоббитов, но бессмертной ее делает ее человечность — она уместна в любую эпоху, в разгар любой войны. Эта книга не теряет актуальности.

Стиль Толкина может показаться архаичным (он создавал мифологию, а из песни слова не выкинешь), но он интуитивно понимал, за что готовы будут умереть современные студии: нападение назгулов на Заветерь, сражение Гэндальфа с Балрогом, разрушение Изенгарда энтами, логово Шелоб. Все эти сцены были на удивление кинематографичны.

Джексон восхищается живостью описаний Толкина: «Можно даже представить фильм: расположение камер, монтаж — все как на ладони».

Ордески впечатлен развитием истории: она начинается в Шире, а затем ее мир становится все больше и больше.

При этом повествование, по сути своей, относительно линейно. Самый неожиданный герой, который по колено волшебнику, должен пробраться в стан врага и уничтожить его самое мощное оружие прямо у него под носом (или Оком). Путешествие Фродо, в котором ему помогают всевозможные герои, должно было задать фильмам импульс. Если не вдаваться в детали, это и правда были чертовы «Пушки острова Наварон» Боба Вайнштейна.

Вскоре было решено, что Том Бомбадил не вписывается в общий ход повествования. Толкин приступил к работе над сиквелом «Хоббита», не зная толком, что он хочет написать. Первые несколько глав, в которых хоббиты бегут из Шира, кажутся довольно бессвязными. Все меняется, когда герои добираются до Пригорья и встречают Странника. Сохранив Бомбадила — странного лесного духа, на которого не действует сила Кольца, — пришлось бы затормозить развитие истории и рискнуть ее правдоподобием на слишком ранней стадии, пусть истинные поклонники жанра и молили Робина Уильямса исполнить роль этого болтливового весельчака.

«Его никогда не было в сценарии», — уверяет Джексон.

Вопрос о Бомбадилье, на который так просто нашелся ответ, стал сигналом к главным дебатам: насколько сценарий будет соответствовать книге. Это предстояло определить при составлении сценарного плана*.

* Сценарный план длиннее и подробнее сценарной заявки и синопсиса и представляет собой промежуточный этап между проектом и первым черновиком сценария. Часто он дает представление о стиле режиссера.

* * *

СЦЕНАРНЫЙ ПЛАН. Став канарейкой, отправленной в шахты Мории, подготовленная Боутсом разбивка по сценам послужила основой для 92-страничного сценарного плана двух фильмов. Тысячестраничный труд Толкина был разбит на 266 сцен. Документ, который стал фундаментом итоговой трилогии, был подготовлен очень быстро. Далеко не все на этом этапе было окончательно решено.

Детали были прописаны схематично, но не возникало сомнений, что форма и тональность книги остались неизменными. Этот план было не сравнить с легкомысленной вариацией Джона Бурмена. Первый фильм должен был закончиться после битвы у Хельмовой Пади и гибели Сарумана (которую в итоге отложили до расширенной версии «Возвращения короля»), а второй — начинаться сразу после битвы. Многие сцены были уже определены — особенно для фрагментов, которые в итоге стали первым и третьим фильмами. В этом плане гораздо меньше важных упущений, чем можно себе представить: больше всего в глаза бросается отсутствие Лотлориэна и лишь эпизодическое появление Эдораса.

Впечатляет, что на этом этапе Джексон уже видел многие сцены. Фильм должен был начинаться с «потрясающей панорамы битвы» со 150 000 орков, людей и эльфов на экране. Джексон уже представлял те кадры, которые станут знаковыми. Без Радагаста (который не появится на экране до «Хоббита») огромного орла Гваихира на помощь Гэндальфу, заточенному в башне Ортханка, отправляет мотылек. Эта идея родилась у Джексона, когда он представил, как камера спускается с головок окружительной высоты башни к псевдопромышленным туннелям Изенгарда.

В сценарном плане нашли отражение как последовательность событий, так и визуальный язык, который Джексон использует, чтобы изобразить Средиземье, давая камере летать и парить над землей, подобно настоящему орлу. Так, стоило ему перечитать книгу, как в его голове сформировалась картина осады Минас Тирита: «Тысячи ПЫЛАЮЩИХ ФАКЕЛОВ освещают полчища рычащих ОРКОВ. БАРАБАНЩИКИ бьют в БАРАБАНЫ...»

* * *

Двухчастная версия (с «Мирамах»). Несмотря на многочисленные кинематографичные сцены Толкина, его книга была полна и ловушек для сценаристов. Безграничность его творчества нужно было сдерживать — огромное количество материала приходилось искусно вырезать, храня при этом верность тексту, — а еще история была разбита на эпизоды и порой повторяла сама себя. «Этого не замечаешь, когда погружаешься в мир книги, — поясняет Бойенс, — но при попытке экранизировать ее все сразу бросается в глаза».

Некоторые драматические моменты заставили бы Макки в ярости достать красную ручку. Джексон сетует, что хорошие парни «должны были проиграть» битву на Пеленнорских полях, а Толкину следовало описать еще одно столкновение у Черных Врат, чтобы не ослабевало напряжение. Кроме того, женские персонажи у Толкина получились запоминающимися, но второстепенными.

Чтобы решить эту проблему, Арвен вывели из тени и отправили в гущу событий, что, как признает Бойенс, больше соответствовало «голливудским стереотипам». Она принимает участие в битве у Хельмовой Пади и присоединяется к атаке роханцев на Пеленнорских полях. Пуристам это не по вкусу, но впоследствии кинематографисты заметили, что это было не так уж плохо: в сценарии она с упоением рубит орков и тонко шутит. В то же время ее роману с Арагорном уделяется слишком много внимания — второй фильм начинается со сцены, в которой Арвен и Арагорн обнаженными резвятся в озере в Блισταющих пещерах (заставляя вспомнить об эротических аспектах сценария Джона Бурмена).

Ордески, который считал видение Джексона едва ли не священным, признает, что его смутил тон сцены, когда он увидел ее в аниматике. «Моя жизнь — с тобой, — восклицает Арвен, закончив танец, которым она хотела удивить возлюбленного, — а иначе у меня не будет жизни!»

«Я ни разу не усомнился в сценарии, но этот фрагмент, пожалуй, оказался единственным, где я подумал: “Хм, вряд ли в итоге все останется именно так”».

В отсутствие Лотлориэна явление Галадриэль происходит в Ривенделле. Она является Фродо во сне, а когда он смотрит в ее зеркало (и видит пылающий Шир), сцена сменяется последовательностью снов во сне, по сложности сравнимой с фильмами Дэвида Линча.

Два сценария для «*Miramax*» были написаны в 1997–1998 годах и озаглавлены «Братство Кольца» и «Война Кольца» (именно такое название Толкин предпочитал итоговому «Возвращению короля»). Как однажды заметил Марти Кац, по ним вполне можно было снять неплохие, пускай и более поверхностные, фильмы. В них было напряжение голливудского триллера — и прямота голливудской логики. Мотивация прописана очень четко: «Любой, кто выступит против Саурона, обречен, — заявляет коварный Саруман, — но того, кто встанет на его сторону, ждет награда».

Тяжелее всего было справиться с отсутствием деятельного злодея в саге Толкина. «При создании оригинального сценария никто бы не рискнул сделать главного злодея огромным глазом, — смеется Джексон. — Также никто не позволил бы Саруману не покидать свою башню».

Сначала они с Уолш решили эту проблему, добавив пару динамичных сцен: несчастного Сусленя Маслютика убивает назгул, а затем агенты Саурона постоянно представляют угрозу с воздуха, нападая на Гэндальфа во время битвы у Хельмовой Пади, где Гимли убивает одного из них боевым топором. Саурон появляется в своем огромном человеческом обличье, чтобы сразиться с Арагорном: «...он как минимум 4 МЕТРА РОСТОМ... ОДЕТ в зловещие ЧЕРНЫЕ ДОСПЕХИ!» Эта идея прожила достаточно долго, чтобы соответствующую сцену даже успели снять.

Джексон говорит, что в итоге вопрос со злодеем был решен, когда Кольцо наделили собственным характером. «Оно говорит, поет и появляется в кадре — мы специально старались заострять на нем внимание».

Зло уже среди них — и слабые противостоять ему не могут.

В двухчастной версии сценаристам пришлось срезать углы и упрощать историю. События развиваются вполне логично: Теоден приводит свое царство в упадок сразу после Хельмовой Пади, Гэндальф летает над Средиземьем на спине гигантского

орла, Арагорн решает сократить путь по Тропам мертвых, а зрителя держит в напряжении судьба смертельно раненной королем-чародеем Арвен, которая погибнет, если не будет повержен Саурон.

На этом этапе из сценарного плана оказались вырезаны некоторые детали: как Глорфиндел спасает Фродо при бегстве к переправе, как Сэм заглядывает в зеркало Галадриэль, как Саруман получает искупление перед смертью, как появляются сыновья Элронда Элладан и Элрохир, а также как назгулы пытаются помешать Фродо в Расщелине Судьбы.

Тем не менее видна попытка не слишком отступать от текста книги: в сценарии фигурируют фермер Мэггот и Толстяк Болджер, Бильбо присутствует на совете у Элронда, эпизодически появляются даже такие неприметные персонажи, как принц Ибрахиль и Форлонг Толстый.

Арвен предстает более смелой, Гэндальф — более слабым и нервным, менее уверенным в себе, Гимли ругается, как сапожник, а Фарамир описывается как «семнадцатилетний юноша», что позволяет понять, почему Орландо Блум изначально пробовался на эту роль.

Ордески предполагает, что только он из всех сотрудников «New Line» читал оригинальный двухчастный 280-страничный сценарий. Ему понравилась последовательность изложения событий и прелестные, пикантные детали, которые украсят фильмы и три года спустя: пылающий Денетор, летящий вниз с утеса у Минас Тирита, подобно падающей звезде, прочувствованные слова Сэма на склоне Роковой горы — «Я не могу нести его за вас, но я могу нести вас...» Ордески также понимал, что три фильма откроют кинематографистам гораздо больше возможностей.

* * *

ТРЕХЧАСТНАЯ ВЕРСИЯ (с «New Line»). «Я по гроб жизни буду утверждать, что создание трех этих сценариев стало одной из самых недооцененных сценарных работ в истории, — гордо заявляет Кен Каминс. — Фактически нужно было написать сценарий к десятичасовому фильму и разбить его на три части.

В первом фильме необходимо было заложить основы третьего. К тому же неوفитам требовалось объяснить устройство мира».

Как только проект перешел к «New Line», боссы с нетерпением стали ждать, когда Джексон, Уолш и Бойенс превратят два сценария в рабочие черновики трех. Джексон говорит, что для этого все нужно было переписывать заново (фактически начав с чистого листа), но Бойенс описывает этот процесс как серьезное «переосмысление» сюжета. Каждый черновик по-прежнему был озаглавлен кодовым именем «Джамбори», за которым якобы скрывалась «чувственная драма о взрослении новозеландских бойскаутов». Теперь ее авторами значились не только Фредерика Уорбертон и Перси Джадкинс, но и Фэй Кратчли (Филиппа Бойенс), а также внесший свой вклад Кеннеди Ланденбургер (Стивен Синклер).

Из двухчастного сценария были позаимствованы целые фрагменты диалогов, структура и ритм отдельных сцен, но перестройка дилогии в трилогию привела к переоценке потенциала фильмов. Акцент в новых сценариях был поставлен на эмоциональную составляющую. Задавался фундаментальный вопрос: за что они сражаются? Динамичные сцены нужно было заслужить на эмоциональном уровне. Героев необходимо было раскрыть. Юркий, как Фред Астер, Леголас мог без конца стрелять из лука по мерзким оркам, но это был не супергеройский фильм.

«Я больше всего горжусь сценарием “Двух крепостей”, потому что написать его было чертовски сложно, — говорит Бойенс. — Нужно было понять, как разбить одну историю на три и развивать каждую из них самостоятельно. И при этом заставить зрителей сопереживать героям. Кроме того, в этой части нет конца — как нам было его создать?»

«New Line» оказалась нетерпелива. Завершение первого фильма стало настоящим яблоком раздора на стадии постпроизводства. Шайе обожал книги Толкина, но при этом был практичным бизнесменом, не желающим упускать свою выгоду. Он понимал, что сценарии должны представить труд Толкина в качестве трилогии, но настаивал, чтобы каждый фильм оставался в достаточной степени самостоятельным.

Если вы не видели первый фильм, «Две крепости» должны были показаться вам вполне интересными. Если вы не видели

два первых фильма, но решили все же посмотреть «Возвращение короля», эта часть тоже должна была вас увлечь. Когда «Братство Кольца» стало хитом, сиквелы снова отредактировали как части единой саги, а не самостоятельные фильмы.

Бойенс говорит, что расширение проекта до трех фильмов подарило им роскошь «попробовать выжать из каждой сцены все». Непрерывно развивая сюжет, они могли также прорабатывать персонажей и задавать настроение, не чураясь спокойных эпизодов. Бесценны моменты, когда Бильбо и Гэндальф, два старых друга, уютно попыхивают трубками на пороге Бэг-Энда, выпуская колечки и галеоны из дыма, или когда камера парит среди монументальных колонн древней Мории под восхитительную музыку Говарда Шора. Такие моменты совершенно не вписывались в гипердинамичную догму блокбастеров начала нового тысячелетия.

Само собой, три фильма также дали им возможность включить в каждую часть гораздо больше сцен, написанных Толкином, в связи с чем некоторые выброшенные фрагменты были незамедлительно возвращены в сценарий. «Мы невероятно обрадовались возвращению Лотлориэна», — говорит Бойенс, которая первым делом вернула на место эльфийский лес.

Книга была полна новых возможностей.

«Как правило, при работе над фильмом из сценария под давлением приходится выбрасывать по двадцать страниц, но наши сценарии, напротив, выросли на тридцать-сорок страниц, потому что мы находили в книгах все новые материалы, — говорит Джексон. — Мы постоянно думали: “Боже, это просто прекрасно, нам нужно это снять”. Мы писали страницу сценария, показывали ее актерам, они одобряли сцену, и я говорил: “Пожалуй, в пятницу мы без труда сможем снять и эту сцену”. Все было очень органично».

Проблема заключалась в том, что они никак не могли закончить сценарий. Они без конца дописывали, переписывали, сокращали и расширяли его, копались в тексте книг, работали с актерами, перерабатывали мифологию для киноэкрана. Этот процесс шел параллельно со съемками. Историю отлаживали, уделяя огромное внимание деталям, как отлаживают спецэффекты для каждой из сцен. Итогового сценария на бумаге фактически не существовало.

Ранний черновик трехчастной версии, датированный 20 ноября 1998 года, погружает читателя в альтернативную вселенную альтернативной вселенной — так много в нем сцен, которые были сняты, но оказались исключены из окончательного варианта. В самом начале Фродо и Сэм обозревают просторы Ши́ра с вершины холма, где к ним присоединяется фермер Мэггот, после чего хоббиты встречают первого назгула без Мерри и Пиппина. Сцены в Ривенделле, как мы увидим, впоследствии окажутся серьезно переработаны. Орки наступают на Лотлориэн, где Арагорн вспоминает о тех днях, которые он провел там с Арвен, а Фродо видит Гэндальфа в зеркале Галадриэль.

В этой версии второй и третий фильмы сильно отступали от книги, а Арвен играла даже большую роль, чем в черновике двухчастного варианта. Она вслед за Братством отправляется в Лотлориэн, а затем в Эдорас, по дороге спасая детей-беженцев от орков. Оживает также любовный треугольник, намеченный в сценарном плане, причем Арвен и Эовин вступают в несколько комичное соперничество. Арвен по-прежнему участвует в битве у Хельмовой Пади, купается нагишом в компании Арагорна, помогает отразить нападение назгула на Пиппина и скачет со всадниками Рохана, но теперь ее сопровождает Эовин, переодетая мужчиной (что портит все впечатление от происходящего). Король-чародей смертельно ранит Арвен, прежде чем Эовин убивает его. Саурон по-прежнему вступает в схватку с Арагорном у Черных Врат.

Сценаристы постоянно пытались применить уроки, полученные на семинаре Макки, к масштабному труду Толкина: они структурировали повествование с помощью кульминаций, неожиданных поворотов, предзнаменований, переломных моментов и отсроченных объяснений, уравнивая все это намеренно туманными отсылками к глубокой мифологии Средиземья. Архаичный язык Толкина в устах Иэна Маккеллена и Кристофера Ли мог звучать с невероятной силой, но для ясности сценаристы сокращали книжные фразы, переставляли абзацы местами и вкладывали некоторые слова в уста других героев, словно собирая мозаику из разрозненных фрагментов повествования.

Написанный Бойенс пролог тоже без конца перерабатывался.

«Сначала я написала его так, словно все рассказывал Гэндальф, — говорит она, перебирая в голове множество версий, среди которых была и та, где рассказчиком выступал Фродо. — А затем рассказчицей стала Галадриэль. Эту идею предложила Фрэн, и она мне понравилась. Затем, когда мы занимались озвучкой этого фрагмента в Лондоне, я сказала Фрэн: “Может, наложить еще эльфийский?” Нам хотелось добавить истории своеобразие».

Увертюра к трилогии похожа на сон, в котором томный голос Бланшетт заманивает нас в мир Толкина.

* * *

Творческая динамика Джексона, Уолш и Бойенс определила характер трилогии: визуал конструировал умопомрачительные сцены, реалист отвечал за поиск эмоциональной истины, а специалист по Толкину не забывал об эльфийском происхождении меча Гэндальфа. По неписаному правилу Джексон считался главным по ярким эпизодам вроде битвы с пещерным троллем (расширенной в сравнении с версией Толкина). Как вскоре заметила Бойенс, он создавал все эти сцены невероятно быстро, делая их по-настоящему оригинальными. Мир Толкина был настолько необычным, что они решили отказаться от классических шаблонов голливудских блокбастеров. Джексон выделял заглавными буквами все важные слова, в которых можно было разглядеть голодный глаз его камеры: «Темная ВОДА БУРЛИТ, на БРАТСТВО бросается ЖУТКАЯ ТВАРЬ!»

«Мы с Филиппой работали над эмоциональной составляющей истории, — сказала Уолш в одном из немногочисленных интервью. — Такие вещи порой не замечаются в тени масштабного зрелища на фоне изматывающего последнего восхождения на Роковую гору, но мы хотели тронуть сердца зрителей. Возможно, нам это дается проще, потому что мы женщины».

Бойенс часто печатала, сидя на кровати с ноутбуком на коленях. «Мы вошли в ритм. Я печатала быстрее и делала меньше ошибок. Фрэн хороша — она может представить любую сцену. Когда я пишу, слова не приходят ко мне, если я не начинаю печатать».

Они могли целый день оставаться в пижамах и писать, писать, писать. «Иногда Фрэн уходила к детям», — вспоминает Бойенс. Дети Джексона и Уолш, Билли и Кэти, тогда были совсем маленькими. «Это было настоящее безумие», — смеется Бойенс. Но ничто не могло сравниться с теми моментами, когда работа спорилась.

Уолш была двигателем процесса. Она всегда с готовностью признавала, что не выбрала бы для адаптации «Властелина колец», но ее убедило желание Джексона снять эпическую картину. Хотя у нее дух захватывало при описании потоков, струящихся по Мглистым горам, а Средиземье стало ее наркотиком, она подходила к материалу достаточно отстраненно, то и дело задаваясь вопросом: как сделать из него конфетку?

«Именно они с Питом научили меня писать, но Фрэн дала мне больше, — говорит Бойенс. — При создании фильма тебя на каждом шагу подстерегают ловушки. Можно идти множеством разных путей, и многое приходится ломать в угоду истории. Я из тех, кто старается замаскировать проблемы. Она так не может. Также она показала мне, что особенно важны идеи, которые лежат в основе истории. Что трогает людей? Необходимо понимать внутренние мотивы героев, особенно таких как Фродо, и показывать их в фильме. Она мастерски продемонстрировала конфликт Голлума и Смеагола».

Каминс считает, что они стали уникальной группой продюсеров, режиссеров и сценаристов. «Было понятно, что они очень близки. Они готовы были спорить друг с другом, чтобы сделать картины лучше. Они готовы были давить друг на друга, доказывая свою правоту».

Четкого разделения обязанностей в этом трио не существовало: Уолш и Бойенс прекрасно справлялись с яркими и динамичными сценами, а Джексон умело выписывал тонкости толкиновского мира.

И все же безмерное трудолюбие соавторов давало Джексону возможность направить свою энергию на предпроизводство и заняться поиском визуальных текстур, которые должны были стать драпировкой для литературной основы картин. Когда подошло время съемок, режиссер, по словам Бойенс, стал «стратегически» подходить к процессу. Как правило, после группо-

вого обсуждения Бойенс и Уолш писали черновик сцены, который затем редактировал Джексон.

«Фактически я составлял монтажный лист, — вспоминает Джексон. — Многие сценаристы считают, что не стоит указывать режиссеру, но сам я нисколько против этого не возражаю. Год спустя, читая сценарий, я могу вспомнить, где именно хотел показать крупный план».

Три оригинальных 150-страничных сценария, выданных каждому актеру, всегда использовались для консультаций, но при этом оставались лишь черновыми планами. Рис-Дэвис со смехом вспоминал, как каждое утро все члены съемочной группы обнаруживали у себя под дверью жуткий коричневый конверт с поправками на этот день.

Шон Эстин называет сценарии «пластичными». В то же время, если актер в ходе съемок пытался поменять свою фразу или попробовать ее перестроить, он неизменно встречал сопротивление. Джексон шутил, что не осмеливался пойти против «сценарного гестапо». Возможно, он и правда боялся перечить Бойенс и Уолш, учитывая специфику их работы: сценаристки строили монументальный карточный домик, и единственное незначительное изменение могло его обрушить.

И все же актеры вносили свой вклад. При подготовке к съемкам и в период съемок они встречались с Бойенс и Уолш и обсуждали предстоящие сцены. Вигго Мортенсен, который никогда не расставался с книгами, задавал миллион вопросов о своем персонаже. Эстин считает, что так он «не давал [кинематографистам] расслабиться». И энтузиазм Вигго помог воплотить образ Арагорна в жизнь.

Эстин вспоминает, как ему пришла идея позволить Сэму тайком пробраться на совет к Элронду. Как еще он мог узнать, что на нем решили? «Место Сэма — там», — убеждал он скептически настроенную Уолш. Он настаивал, что это «оправданное желание выступить в качестве зрительского аватара».

В итоге был найден компромисс: во время совета Сэм прячется в кустах. Эстину этого было мало, но ни один другой эпизод при создании сценария — и съемках — не вызвал столько проблем, как совет у Элронда. «Только не заставляйте меня возвращаться к Ривенделлу!» — восклицала Бойенс всякий раз, когда возникали сложности.

Совет у Элронда служит экспозицией истории, оттолкнувшей от книги немало случайных читателей. В ходе него мы знакомимся с членами Братства и узнаем о сложностях «общей картины», выслушивая целый ряд историй внутри истории, рассказанных в мельчайших деталях разными героями. Более того, Джексон терпеть не может репортажи. Главный принцип кино для него — показывай, а не говори. Нужно создавать образы, а не заставлять актеров описывать их словами, даже если актеры настолько убедительны, как Маккеллен. Однако в таком случае необходимо было устроить буйство флешбэков.

В книге именно на совете Гэндальф наконец рассказывает историю о заточении у Сарумана. Еще при работе над двухчастной версией сценаристы приняли мудрое решение прервать рассказ о путешествии хоббитов по Ширу, чтобы в реальном времени показать визит Гэндальфа в Изенгард. Это давало возможность продемонстрировать, как два древних волшебника сражаются с помощью магии, а также объяснить, что эпизод с Бомбадиллом произошел как раз в это же время. «Мы решили оставить кое-что недосказанным, но не выбросить полностью», — поясняет Бойенс. В результате в Ривенделле описывается только бегство Гэндальфа при помощи орла.

Чтобы избежать серии монологов, в сценарий заложили ряд флешбэков, которые позволяют рассказывать историю, не сбавляя темпа. Учитывая, что эпический размах прозы Толкина не позволяет раскрыть внутренний мир большинства героев, вдвойне впечатляет, что Голлум вслух произносит свой внутренний монолог.

«Рассказать предысторию оказалось ужасно сложно», — признается Бойенс. Акцент нужно было сделать на героях или на действии. Тем не менее на бумаге сцены совета растягивались на долгие сорок минут, в течение которых все сидели кружком и обсуждали политику. Ни в коем случае нельзя было так долго останавливать историю. От попытки разобраться с масштабами и решить, кто куда смотрит, и так болела голова.

Ордески вспоминает, как навестил Уолш и Бойенс в устроенном в отеле съемочном штабе, когда в Квинстауне как раз собирались приступить к следующему этапу съемок великого и ужасного совета. Они приехали в одно из самых живописных мест Новой Зеландии, но не могли даже покинуть отель, про-

должая бороться с проклятой сценой. «Фрэн часто замечала, что они кладут рельсы под движущийся поезд, — говорит Ордески. — Наблюдая за ними, я очень многому научился».

«Тогда я узнала, — рассказывает Бойенс, — а со мной вместе это, пожалуй, узнали Фрэн, Пит и даже вся студия, — что объяснять историю гномов не нужно. Нужно просто пригласить Джона Риса-Дэвиса, который станет гномом».

Им нужно было доверять актерам.

Шон Бин в роли Боромира обессмертил готовую сцену зловещими, произнесенными полупшепотом словами: «Нельзя просто так взять и войти в Мордор...» Этот фрагмент диалога был нацарапан на клочке бумаги, лежавшем у него на колене (можно даже увидеть, как он бросает на него взгляд).

«Он был очень хорош, — говорит Бойенс, смакуя победу. — Напряжение между ним и Вигго... Актеры были подобраны прекрасно: эти двое противостояли друг другу... Еще я ужасно горжусь фразой, которую вложила в уста Пиппина: “Так куда мы идем?” Без нее все было бы не так».

Юмористический аспект сценариев редко достаивается похвалы, однако в исполнении прекрасных актеров комические элементы помогают выправить любой крен в сторону излишней помпезности. Веселая болтовня Пиппина и Мерри, раздражительность Гэндальфа, вражда Гимли (который явно был киновоплощением Джексона) с Леголасом, образы Сэма и Голлума, тугодумы энты и драчливые орки создают ни с чем не сравнимую джексоновскую атмосферу.

«Шуток там немало, — с удовольствием вспоминает Бойенс. — И во всех них сквозит чувство юмора Пита. Он всегда говорит, что ты не имеешь права на пафос, пока не рассмешил людей».

Джексон обожал не только Харрихаузена и Конга, но и великолепно срежиссированную буффонаду Бастера Китона и Чарли Чаплина и эксцентричную комедию группы «Монти Пайтон». Юмор уместен даже в таком серьезном деле, как спасение мира.

* * *

В начале 1997 года Майкл Пейлин приехал в Веллингтон с моноспектаклем, и Джексон не упустил возможность пройти за кулисы и познакомиться со своим героем. Они обменялись

привычными любезностями, и Джексон рассказал одному из первых участников группы «Монти Пайтон», как ему нравится их творчество. Пейлин спросил, над чем работает режиссер. Они разговорились о «Властелине колец». Вдруг Джексону пришла в голову мысль задать важнейший вопрос: «Вы не знаете, где живет Алан Ли?»

Джексон отчаянно пытался связаться с художником, который никак не выходил на контакт. Он вспомнил, что Пейлин работал с Ли над иллюстрированной детской книгой «Зеркальный камень» — возможно, он даже держал ее в руках — о мальчике, который отправился в волшебный мир через зеркало в ванной.

«Он славный парень, правда? — ответил Пейлин. — Я раз узнаю для вас его адрес».

Через несколько недель Джексон получил электронное письмо с адресом Ли в Девоне. «Все так и было, — смеется Джексон. — Майкл Пейлин пришел на помощь. До этого никто не мог связаться с художником».

Перечитывая «Властелина колец», Джексон всякий раз с нетерпением ждал появления следующей прекрасной иллюстрации Ли. Его поражало, насколько непохожи были его рисунки на модные в то время изображения мускулистых клонов Конана и грудастых девиц, украшавшие хеви-метал-альбомы и коробки «Подземелий и драконов». «Его чудесные пастельные работы казались пасторальными, пожалуй, даже историческими, — говорит Джексон. — Мы влюбились в эти образы».

Изучая Средиземье в объективе своей внутренней камеры, Джексон постепенно приходил к выводу, что хочет видеть его глазами Ли. Он принялся разыскивать календари, обложки книг, плакаты и сборники толкиновских иллюстраций художника. Тогда еще не было возможности найти и заказать их в интернете, поэтому Джексон стал завсегдатаем букинистических магазинов, блошиных рынков и ярмарок, а также упрасивал всех своих друзей копаться на чердаках в поисках сокровищ.

«Я искал календари до семидесятых годов, пытаюсь раз узнать имена других художников. Именно календари познакомили нас с работами Джона Хоува». Хоув был хорош в другом. Ли прекрасно удавались прелестные сцены с хоббитами —

в его исполнении они смотрелись очень красиво. Стилль Хоува был динамичнее — Джексон полагал, что «он создал великолепного назгула». Его рисунки напоминали «стоп-кадры из фильма».

Джексон обклеил целую комнату двумя версиями Средиземья, надеясь впитать поэзию и драму образов. Затем он понял, что не стоит ограничиваться созерцанием мастерских работ, когда можно привлечь их авторов к работе над фильмом. Решение сделать Ли и Хоува путеводными звездами проекта стало еще одним проявлением практичной новозеландской логики, свойственной этому визионеру. Так фильмы в мгновение ока стали образцом канонической толкиновской эстетики.

Однако, несмотря на все усилия «Miramax», связаться с Ли не удавалось. Они смогли лишь установить, что он жил где-то в Дартмуре — а значит, был каким-то чудаковатым отшельником. Они также подозревали, что он плясал под дудку наследников Толкина.

Сочетая стили Брейгеля и Артура Рэкема, Ли, пожалуй, стал величайшим художником толкиновской школы. Хоув также велик, а вместе с ним еще и Паулина Бейнс, Тед Несмит, Иэн Миллер и Майкл Форман. Но Ли — особенно в последние годы — во многом определил наши представления об облике Средиземья.

«Люди часто говорят мне, что видят на моих рисунках ровно то, что они представляли, — говорит Ли. — И это любопытно, ведь сам я, читая книгу, нередко представлял все несколько иначе. Но в процессе рисования изобразил все именно так. Видимо, я попал в точку».

Ли говорит приглушенным голосом, словно беседа происходит в библиотеке. Седой, бородатый, с пронзительным, непроницаемым взглядом, он исполнил молчаливую роль одного из девяти королей (второго справа) в прологе. Стоит взглянуть на него, как он тотчас производит впечатление опытного, но загадочного человека.

Окончив художественную школу в конце 1960-х, он занялся иллюстрированием книг, причем особенно его привлекало все «странное и древнее». Именно он нарисовал обложки для первых четырнадцати томов детской серии «Лучших рассказов о призраках» издательства «Fontana». Знакомство с прославлен-

ным издателем Иэном Баллантайном* позволило ему принять участие в оформлении двух популярных антологий — «Фэйри» и «Замки». Ли впервые прочитал «Властелина колец», когда ему было семнадцать лет и он работал на кладбище, но только после работы над «Замками» он впервые попробовал нарисовать толкиновские Барад-дур, Кирит Унгол и Минас Тирит. Его иллюстрации получили одобрение наследников Толкина, которые согласились привлечь его к созданию пятидесяти акварелей для издания «Властелина колец», готовившегося к столетней годовщине со дня рождения писателя в 1992 году. В 1996 году его попросили проиллюстрировать «Хоббита».

Став предвестником будущего, в 1997 году продюсер «Granada Television» связался с ним и попросил создать концепт-арт для двенадцатисерийной телевизионной адаптации «Властелина колец». «Сценарий был весьма неплох, — вспоминает Ли. — Но в конце концов он не смог получить одобрение».

Однажды утром курьер принес ему посылку, в которой были две видеокассеты, два сценария и письмо от человека по имени Питер Джексон. В письме был указан номер, по которому с ним можно было связаться. На кассетах были фильмы «Небесные создания» и «Забытое серебро». «Он решил не присылать мне “В плохом вкусе”», — замечает Ли. Первым делом он посмотрел блестящих «Небесных созданий». Затем он прочитал письмо, в котором Джексон пояснил, что прикладывает сценарии будущей экранизации «Властелина колец» и предлагает Ли принять участие в проекте.

Сам Джексон тем временем выяснил, что посылку доставили, и решил, что несколько недель не услышит от художника ответа. Через несколько часов раздался судьбоносный звонок. Тихим, спокойным голосом Ли сказал, что хочет принять участие в работе над фильмами. Он как раз завершал свой прошлый проект. Не связанный семейными узами, он был «вполне свободен».

Художник вспоминает об этом с улыбкой. «Я уехал в Новую Зеландию на шесть месяцев, но прожил там шесть лет».

* В 1965 году Баллантайн опубликовал в Америке первые официальные издания «Властелина колец», но обложки, выполненные Барбарой Ремингтон, которая раньше не читала книги, оскорбили Толкина, увидевшего на них непонятных страусов и тыквенное дерево.

До Хоува доходили слухи о готовящейся экранизации книги, но больше он ничего не знал. Он родился в канадском Ванкувере, но затем осел среди живописных озер и гор швейцарского Невшателя, то есть был к Голливуду не ближе, чем Ли в своем Девоне. Хоув рос в деревне и, «сколько себя помнил», знал, что хочет стать художником, но сомневался, что сможет этим зарабатывать себе на жизнь. Он должен был окончить школу — должен был найти нормальную работу.

Его жизнь изменилась, когда в середине семидесятых в местном магазине появились календари с иллюстрациями к книгам Толкина. Он не был рьяным поклонником книг, хоть и прочел «Властелина колец» в старших классах, а «Хоббита» — еще в детстве. «Они меня не слишком впечатлили», — вспоминает он, усмехаясь иронии судьбы. Возможно, дело было в том, что он прочел трилогию не по порядку. Кто-то постоянно опережал его и первым забирал из местной библиотеки «Братство Кольца». В итоге он сначала прочитал «Две крепости» и «Возвращение короля», а с первой частью познакомился позже. «Я не очень понимал, что происходит», — признается он.

Календари стали доказательством, что можно построить карьеру, рисуя иллюстрации к фэнтези-романам. Средиземье вдруг стало миром бесконечных возможностей. Хоув помнит свою первую иллюстрацию: «Это была битва на Пеленнорских полях, нарисованная в стиле Фрэнка Фразетты: назгул на огромном змее поднимался на битву с Эовин». Переворачивая страницы календаря, Хоув каждый месяц рисовал свою версию картины.

Многие годы, набивая руку на художественном поприще, Хоув исправно посылал свои иллюстрации в «HarperCollins», надеясь, что рано или поздно они появятся в одном из толкиновских календарей. Три его работы были наконец опубликованы в 1987 году.

Хоув не получил посылки, но его среди ночи разбудил телефонный звонок. Джексон без особых проблем раздобыл номер художника, но на радостях совсем забыл о разнице во времени. Десять дней спустя Хоув уже летел в Новую Зеландию.

«На этом этапе мы не были связаны никакими обязательствами. Проект еще не был подтвержден, а если ничего не получилось бы, нас бы отправили по домам». Хотя жена и сын отправились вместе с ним, Хоув не стал переселяться в Веллингтон на посто-

янной основе. Заботясь об образовании сына, он ушел из проекта, когда в 1999 году наконец началось производство картины. «Мы вернулись домой, когда шло строительство декораций».

Как и Ли, Хоув говорит спокойно, но при этом он более эксцентричен. Ли всегда невозмутим и собран, а в Хоуве пышет энергия, которую невозможно унять. Худощавый, с волнистыми каштановыми волосами и бородой, он напоминает волшебника — или чудаковатого профессора. Он тоже сыграл одного из девяти королей (второго слева), но его сложнее узнать из-за парика и хмурого выражения лица.

«Сначала мы пригласили Алана, а затем Джона, — смеется Джексон. — Затем мы поняли, что они никогда не встречались друг с другом, и я подумал: “Боже, только бы они не стали соперничать”. Они познакомились в самолете».

Само собой, они видели работы друг друга и даже состояли в переписке, но их личная встреча произошла лишь в 1997 году на борту самолета, летевшего из Сингапура в Новую Зеландию. Один из стюардов подошел к Хоуву и сказал: «С вами хочет встретиться мистер Ли».

«Я даже этого не ожидал», — говорит он. Итак, художники познакомились в небе над Индийским океаном и быстро нашли общий язык. Можно было вздохнуть с облегчением.

Однако при пересадке в Окленде Ли — вместе с сотрудниками аэропорта — с удивлением обнаружил, что Хоув взял с собой доспехи. Он увлеклся средневековой реконструкцией и жаждал поделиться своими историческими знаниями о ковке доспехов с «Weta Workshop», подозревая, что задача может оказаться не по зубам ее работникам.

Хоув до сих пор «в мельчайших деталях» помнит, как впервые оказался в Веллингтоне, после того как самолет пролетел над южной оконечностью Северного острова. «Чувство было невероятное».

Из аэропорта художников увезли прямо в дом Джексона в Карака-бей, где за кухонным столом, пока адреналин не давал им заснуть с дороги, они начали понимать, как режиссер представлял их участие в проекте. Джексон сообщил, что им предстоит сделать эскизы целого мира, причем каждый должен был заняться тем, что, по мнению режиссера, получалось у него лучше всего: Ли доставалась светлая сторона, а Хоуву — темная.

Естественно, границы между ними были размыты. Хоув оформил вестибюль Бэг-Энда, а Ли создал Ортханк. И все же это разделение труда стало для них прекрасной отправной точкой и помогло им сделать больше.

«Также было вполне очевидно, что Пит хотел начать с крупных объектов», — замечает Ли, который провел первые две недели в Хельмовой Пади.

Для Хоува все это было в новинку, но у Ли был небольшой опыт создания концепт-арта для фильма «Эрик-викинг», снятого одним из участников группы «Монти Пайтон» Терри Джонсом, а также для картины «Легенда» Ридли Скотта. Джексон отдал только один приказ: не сдерживать свои инстинкты ради фильма. «Нам быстро сказали, что смогут сделать все, что мы сможем нарисовать», — говорит Хоув.

Рисовать нужно было все — от Минас Тирита до дверных петель. В фильме не планировалось использовать наработки старых эпосов. Трудясь в возбужденной суете «Weta Workshop», они должны были сантиметр за сантиметром создать весь этот древний мир. «Тогда мы еще не работали на компьютерах, — вспоминает Хоув. — Это пришло позже. Нам достаточно было хорошей бумаги и хороших карандашей».

Как правило, они делали все наброски карандашом, поскольку на раскрашивание уходило слишком много времени, а регламентировать цвета никому не хотелось. Вскоре художники почувствовали себя шестеренками гигантского механизма, который создавал Средиземье конвейерным методом.

«Обычно при разработке эскизов собираешь совещание и описываешь какую-нибудь локацию: “Здесь может быть мост, а вот здесь пусть стоит дом”, — рассказывает Джексон. — Потом все расходятся и делают свое дело. Но Алан и Джон всегда приносили с собой альбомы и рисовали, пока я говорил. Когда я заканчивал описание, они показывали мне наброски. Эскизы рождались прямо на глазах».

«Питер любит рассматривать рисунки, — замечает Хоув. — Ему нравятся иллюстрации. Он обладает художественной грамотностью».

От черно-белых набросков отказались лишь один раз, когда Хоува, работы которого должны были казаться студиям более динамичными, попросили изобразить десяток «ярких моментов»

для встреч в Лос-Анджелесе. Ли подготовил крупные карандашные рисунки и ряд набросков. Их объединили в слайд-шоу при помощи фотошопа, который тогда был еще в диковинку. «На том этапе выглядело все не слишком стильно», — признает Ли.

Время было странное. Когда «Migatah» свернула работу в Веллингтоне, Ли и Хоув отправились домой. Проект был закрыт. Но не успели они распаковать свои карандаши и доспехи, как появились новости, что презентация прошла успешно и был заключен предварительный договор с «New Line». Художники вернулись в Новую Зеландию. «Питер не так прост, — одобрительно замечает Хоув. — Он умен и сумел спасти проект».

* * *

Теперь Джексон знал, как, где, когда и на чьи деньги он будет снимать фильмы, и его мучил другой вопрос: как он лично сумеет срежиссировать такую грандиозную историю? Каким станет его «Властелин колец»? Как он зазвучит? Какой стиль он принесет в Средиземье?

В то время как «Небесные создания» и «Страшилы» показали, что репертуар режиссера не ограничивается сатирическими ужастиками, «Властелин колец» был прыжком в неизвестность. Придется ли ему сдерживать свою страсть к бесчинствам ради создания эпоса? Скрывались ли за резкими наездами и причудливыми углами камеры умения Сесила Демилля, Джона Форда и Дэвида Лина?

Возможно, лучше было спросить, почему пылкий и многоплановый Джексон как нельзя лучше подходил для экранизации «Властелина колец»? Как показывал подготовленный для встреч документальный фильм, он целиком и полностью отдавался работе над картинами. Создавая сценарий, он строил карту повествования — в буквальном смысле карту, с нанесенными на нее локациями, — и определял интересные углы съемки. Закладывая фундамент будущих фильмов, он не боялся рисковать. Кровавых ужасиков он пересмотрел не меньше, чем «Лоуренсов Аравийских», и это помогло ему развить великолепное чувство стиля. Он был блестящим рассказчиком, доверял внутреннему чутью и не допускал шаблонного мышления.

Тем не менее в основе его работы лежала новозеландская прямота: «Я старался сделать так, чтобы все казалось реальным. Я не думал о том, как выделиться. Я думал, что пойдет на пользу истории. Мы работали с ней так, словно она была реальной — словно это было не фэнтези, а настоящий фрагмент прошлого».

На заре карьеры Джексон делал маски в маминой духовке. Он готовил «реалистичную» инопланетную блевотину из йогурта, зеленого пищевого красителя и консервированной фасоли. Когда блевотина получалась жидковатой, он добавлял в нее земли, прежде чем актеры из «В плохом вкусе» приступали к работе. И все это он делал вручную, ведь ему нравилось чувствовать текстуру мира. Картина «В плохом вкусе» стала буйством чувств. Кровавый хаос хлещет с экрана, пока зрителю не становится липко, и кажется, что довольный режиссер стоит за кадром, перепачканный бутафорской кровью, и хохочет до упаду. Смотря фильмы Харрихаузена, он неизменно чувствовал, что может протянуть руку и потрогать всех этих странных существ.

«Именно этим мне нравился подход Пита, — говорит Бойенс. — Мне казалось, что картина в хороших руках. Он снял “В плохом вкусе” и “Познакомьтесь с Фиблами” — что бы он ни делал, он хотел, чтобы все казалось земным и реальным, а творение Толкина было именно таким».

Головокружительные масштабы Средиземья Джексону показали Ли и Хоув, которые специально попросили режиссера не смеяться.

«Все всегда оказывалось больше и лучше, чем я ожидал», — говорит он. Художники чувствовали величественность мира Толкина и превосходили все ожидания Джексона. Совещания превратились в увлекательные симпозиумы, на которых мир расширялся прямо у него на глазах. Не желая проигрывать борьбу визионеров, Джексон вскоре начал требовать от них еще большего.

Его восхищала обложка потрепанного экземпляра «Двух крепостей», на которой Ли изобразил затопленный Изенгард: черные стены угловатой башни, изрезанной вертикальными зазубринами, словно оставленными огромным мечом, выходили за границы кадра, окутанные клубами зловещего дыма. На картин-

ке были лишь четыре нижних уровня башни, но Джексону, как и многим другим читателям, хотелось увидеть ее верхушку. И он мог об этом попросить. «Я показал Алану картинку, с которой жил все эти годы, и сказал: “Просто дорисуй эту башню”».

Ли создал восхитительный готический небоскреб, изрезанные стены которого вздымались в небеса и оканчивались плоской площадкой с острыми зубцами по углам, благодаря чему казалось, будто башня увенчана железной короной. Ортханк навсегда останется для нас именно таким.

Поиск реального в нереальном превратился в настоящую одержимость. Никто из множества людей, работавших над фильмом, не мог ожидать, что его уголок Средиземья останется непроверенным на единообразие. Ли делал набросок за наброском — идеальный мир постепенно «вырисовывался» под действием «естественного отбора». Иными словами, он рисовал до тех пор, пока не чувствовал, что добился желаемого, и в процессе представлял себя внутри картинки, изучая все возможные углы будущей сцены.

«Каждый рисунок представлял особой виртуальное пространство, которое должно было быть полностью единообразным».

Может, они и преувеличивают, но Ли и Хоув интуитивно чувствовали, когда правдоподобие истории оказывалось под угрозой. «Нам не хотелось, чтобы люди сомневались в мире, пока не окажутся внутри [истории], — говорит Хоув, имея в виду, что внутри истории зрители готовы были поверить в волшебство. — Барад-дур не построить таким высоким из камня. Он упадет. Поэтому я решил, что Саурон укрепил фундамент темной магией».

Когда Кольцо уничтожено, а Саурон повержен, башня действительно рассыпается на кусочки.

Художники продумывали каждое здание до мелочей, внутри и снаружи, не ограничиваясь тем, что мы видим на экране. Им хотелось знать, как все устроено. Рисуя верхушку Ортханка, Ли добавил на один из зубцов маленькую дверь, чтобы объяснить, как Саруман поднимается на крышу. «На самый верх ведут лестницы, — утверждает он. — В темноте их не видно».

Как и в случае со сценарием и эскизами, решения по поводу освещения, выстраивания кадров, механических и компьютерных эффектов, монтажа, музыки и звукового оформления

принимались по ходу дела на основе исследований, которые по глубине нередко граничили с научными. Никто не сомневался, что они найдут способ сотворить чудо. И это была настоящая магия.

Джексон в некоторой степени позволял Средиземью вести себя. При раскадровке и превизуализации он тоже не чурался экспериментов. Пока писались — и переписывались — сценарии, Джексон в компании своего молодого протеже Кристиана Риверса приступил к раскадровке фильма. Дружелюбный, талантливый Риверс вошел в ближний круг Джексона, после того как режиссер ответил на его восторженное письмо приглашением принять участие в работе над «Живой мертвечиной» (Риверс утверждает, что не писал никаких писем, а просто позвонил режиссеру). Одаренный художник, он с тех пор готовил раскадровки для всех фильмов Джексона, а также работал в обоих подразделениях «Weta» (в качестве художника компьютерной графики он работал над эпизодом «Контакта»).

Если не вдаваться в детали, компьютерный «превиз» заблаговременно определяет движение камеры — обычно в самых сложных фрагментах фильма. Сегодня превиз создается в виртуальных средах — именно так его делали для «Хоббита», — но в 1999 году анимированный превиз подготовили только для схватки с пещерным троллем (цифровой превиз затем создали также для атаки мумаков в «Возвращении короля»). Аналоговым образом превиз готовили по старинке: Джексон просто склонялся над все растущим количеством создаваемых «Weta» миниатюр с микрокамерой в руке.

«Когда пишешь сценарий, в голове рождается картинка. Но с ней можно играть. Я всегда ищу другие углы съемки, ведь это открывает мне простор для настоящих экспериментов».

Когда при помощи Ли была создана девятиметровая миниатюра Хельмовой Пади с Хорнбургом, крепостной стеной и полистироловыми утесами, Джексон купил 5000 пластиковых солдатиков в масштабе 1/32. «Вот вам средневековые ребята с пиками», — довольно сказал он, опустошив все игрушечные магазины Веллингтона. Какой-то бедняга две недели неутомимо приклеивал их на деревянные дощечки группами по двенадцать человек, чтобы режиссер, подобно Наполеону, смог передвигать отряды урук-хаев, планируя сражение.

* * *

Тем временем в Голливуде после судьбоносной встречи Джексона с Бобом Шайе юристы без конца звонили друг другу. Нужно было заключить три отдельных соглашения: одно с «Miramax», одно с Солом Зэнцем и одно с Питером Джексоном. Первым делом следовало организовать возмещение убытков «Miramax». Устраивая встречу, Каминс объяснил условия Харви. Он не хотел, чтобы его обвинили в «надувательстве», что неизбежно произошло бы, если бы он подогрел интерес к проекту, а потом как гром среди ясного неба заявил, что Вайнштейны будут фигурировать в качестве исполнительных продюсеров. Шайе признавал, что условия сделки едва не заставили его отменить встречу, но двое суток спустя уже звонил Харви.

«Должно быть, Харви выронил трубку, — говорит Каминс. — Вряд ли он всерьез предполагал, что такое может случиться».

Впрочем, он быстро оправился от удара. Харви понял, что сможет и вернуть свои инвестиции, и получить пять процентов от сборов, более ничем не рискуя, и переключился в деловой режим. Он даже великодушно дал кинематографистам отсрочку и не стал настаивать на исполнении изначального условия о заключении контракта в четырехнедельный срок.

Можно было перевести дух.

Степень заинтересованности «New Line» в проекте становится очевидной, если учесть, что студия, по словам Орdesки, потратила «по меньшей мере двадцать миллионов на права» не только чтобы заплатить Вайнштейнам, но и чтобы выделить Джексону, Уолш и Бойенс деньги на переделку сценариев и начало подготовки к съемкам. И все это лишь для того, чтобы можно было официально согласиться на финансирование трех фильмов.

Первое из трех соглашений оказалось самым сложным. Производство нужно было перенести с «Miramax» на «New Line», но сначала «New Line» должна была осмотреть кинематографический форпост Джексона. К счастью, осмотреть базу Джексона, оценить его возможности и разработать реальный бюджет приехала энергичная и умная Карла Фрай, которая в «New Line» заведовала практическими аспектами кинопроизводства.

В награду за находку амбициозного проекта Джексона Шайе назначил Ордески исполнительным продюсером картин, хоть эта позиция и предполагала большую ответственность. В конце концов, Ордески знал и книгу, и режиссера. «Боб и Майкл полагали, что люди готовы работать усерднее над теми проектами, которые сами рекомендовали, проявляя к ним неподдельный интерес. Я удивился и обрадовался, когда Боб сказал: “Слушай, этим займешься ты. Ты обожаешь Толкина и ценишь Питера Джексона. Ты сможешь возглавить этот проект”».

Тогда Ордески еще не знал, как часто ему придется выступать в качестве посредника между всемогущей силой и неподъемным предметом, передавать сообщения и везде совать свой нос. Ему придется быть попеременно то Гримой Гнилоустом, то Гэндальфом Серым.

Когда бюджеты были подсчитаны, а все условия оговорены, Джексон и оба подразделения «Weta» перешли в знакомый режим ожидания. Финансирование от «Miramax» больше не поступало, а «New Line» еще не подписала контракт. Понимая, что все снова может пойти прахом, — всем известно, что бумагами по несостоявшимся киносделкам можно завалить весь округ Лос-Анджелес, — «Miramax» держала в Веллингтоне свою команду счетоводов, записывавших все расходы на создание рисунков, пластического грима и прочих вещей, которые они теперь считали собственностью компании, хотя у Джексона и было иное мнение на этот счет.

Тейлор до сих пор с ужасом вспоминает сотрудников «Miramax», которые, словно гоблины, сновали повсюду, обсуждая, как им лучше упаковать свое имущество для отправки в Америку. Если миниатюра не помещалась в ящик — как было с Хельмовой Падью, — они считали, что лучше всего распилить ее на части, которые войдут в него без труда. «Было жутко», — признает Тейлор.

Ли тайком фотографировал все свои рисунки, на случай если они вдруг пропадут.

В то же время Фрай — которая скончалась от рака в апреле 2002 года, успев увидеть завершенным лишь «Братство Кольца», — как и Марти Кац, стала ревностной сторонницей фильмов. «Карла стала невоспетым героем процесса», — говорит Ордески. Джексон просил 180 миллионов на производство

двух фильмов, а Фрай утверждала, что на три фильма хватит и 207 миллионов.

Это было смелое заявление. Многое еще оставалось под вопросом. Ни одна студия прежде не снимала три фильма одновременно. Не было ни одного примера, на который можно было бы ориентироваться. Не у кого было попросить совета. Как говорит Ордески, перед ними стояла необходимость учесть целый ряд «важнейших вещей». «Учесть нужно было транспортные расходы, расходы на проживание, всевозможные расходы на кинопроизводство, ведь никто прежде не снимал в Новой Зеландии кино такого размаха».

Им предстояло совместить голливудский подход с новозеландской культурой. Студия действительно хотела позволить Джексону снять задуманные фильмы, а потому на этом этапе к проекту присоединился опытный продюсер Барри Осборн.

Джексон хотел, чтобы с ними остался Кац. Они вместе прошли огонь, воду и медные трубы, и Джексон прислушивался к мудрым советам загорелого голливудского мастера. Более того, Кац доказал свою «преданность» проекту. Но у продюсера была семья, он не мог на пять лет переехать в Новую Зеландию. Ему так и не пришлось прокатиться на своем шоколадном «порше» по тенистым авеню Мирамара.

Примерно через четыре недели после первой встречи с Шайе «Miramax» получила назад свои 12 миллионов и «Властелин колец» официально перешел в собственность «New Line».

Между тем было заключено соглашение с Зэнцем. Подготовить его оказалось проще, потому что юристы использовали тот же шаблон, что и для сделки с «Miramax». К тому же Шайе и Зэнц — по очередной счастливой случайности — оказались старыми друзьями.

Впоследствии Зэнц сказал, что «Miramax» предстояло внести очередной крупный взнос, чтобы сохранить за собой права на книгу, и это, несомненно, повлияло на желание Харви заключить сделку как можно скорее. Словоохотливый импресарио, который потом не раз встречался с Джексонем и Уолш на публичных мероприятиях после выхода фильмов, неизменно утверждал, что согласился расстаться с правами, только увидев, насколько они «умны и полны энтузиазма». Рассуждая о ситуации с «Miramax» (задним числом), он рьяно защищал Джексона.

Идея снять по книге единственный фильм была «абсурдной». Когда Шайе позвонил ему и сказал, что «New Line» хочет выкупить проект у «Miramax», Зэнц поставил лишь одно условие: «Только вместе с Питером Джексоном».

По иронии судьбы «New Line» еще только предстояло заключить соглашение с режиссером, который отчаянно стучался в двери студии. Оно подразумевало также целый ряд соглашений с производственными подразделениями, включая «Wingnut Films», «Stone Street Studios», «Weta Workshop», «Weta Digital» и ряд площадок для постпроизводства картин. Позитивные деловые отношения обострились, когда в «New Line» поняли, что других вариантов у них нет. Шайе почувствовал себя одураченным, поэтому подготовленный командой Джексона типовой контракт пришлось немного подправить. Джексон лишился права получить вознаграждение, если фильмы не получают зеленый свет, а размер его аванса фактически ограничился платой за работу над полутора фильмами и бонусами. Им с Шайе нужно было договориться об итоговом размере режиссерского вознаграждения.

Двадцать четвертого августа 1998 года вместо официального объявления в «Los Angeles Times» вышла статья под заголовком «New Line» хочет стать властелином колец», написанная кинопублицистом и любителем жанра Патриком Голдштейном. Любопытно, что изложенные в статье факты оказались весьма далеки от реальности: бюджет был определен в консервативных рамках 130 миллионов и утверждалось, что Джексон надеется подготовить первый фильм к Рождеству 2000 года (но к этому времени он даже не завершит съемки!), а второй и третий выпустить летом и зимой 2001-го.

В статье цитировались слова Шайе, который оказался настоящим провидцем: «Ознакомившись со сценарием и демонстрационным роликом Питера, мы пришли к выводу, что у него есть видение и технологии, чтобы совершить квантовый скачок и оставить в прошлом фэнтези-истории десяти- и пятнадцатилетней давности».

Голдштейн также отметил, что в интернете поклонники книги «уже назначили Шона Коннери» на роль Гэндальфа.

Между строк статьи читался голливудский скепсис. В коммерческом отношении эти фильмы были самоубийством.

Глава 4. СЛОВА И КАРТИНКИ

Ордески даже прислали экземпляр книги «Чистовой монтаж» о катастрофическом финансовом провале «Врат рая». «Мне вручили ее не по доброте душевной. Пожалуй, только эта книга и могла заставить меня усомниться в своем решении, но все же мы снимали не “Врата рая”».

А Питер Джексон не был Майклом Чимино. Да, он был амбициозным, одержимым своим делом творцом, но при этом оставался практичным, усердным, непредвзятым новозеландцем. Эти прекрасные качества не в последнюю очередь проявлялись в его активном взаимодействии с поклонниками книги. В конце концов, он и сам ценил ее.

Сделав невероятно мудрый шаг, 26 августа 1998 года (через два дня после выхода статьи в «Los Angeles Times») Джексон, не раздумывая, согласился принять участие в онлайн-интервью для сайта «Ain't It Cool News». Он должен был ответить на двадцать главных вопросов читателей и рассеять их недоверие.

Каминс говорит, что Джексон как можно раньше хотел показать, что он способен справиться с поставленной перед ним задачей. «В то время сайт “Ain't It Cool News” был довольно популярен, и Питер надеялся доказать, что он понимает мир, чтобы люди, оспаривающие его решения, хотя бы думали бы при этом: “Ладно, этот тип понимает вселенную”».

На электронную почту сайта пришло более 14 000 вопросов — не только от фанатов, но и от авторов фэнтези и профессоров литературы. В итоге Джексон ответил на сорок вопросов о бюджете, спецэффектах, создании образов хоббитов и постановке батальных сцен и объяснил, как восхитительные ландшафты Новой Зеландии помогут ему привести всех зрителей в Средиземье.

«Я не собираюсь снимать ни фэнтези, ни сказку, — сказал он. — Я хочу рассказать правдивую историю».

«Питер не был мечтателем, — подтверждает Ордески. — Он составил практические планы, чтобы претворить все мечты в жизнь».

Глава 5

О хоббитах

Летом 1998 года Сэмуайз Гэмджи вел голливудские дела, сидя за рулем своего кондиционированного «БМВ». В этом городе считалось разумным назначать одну встречу за другой, и где-то на раскаленном бульваре Бербанк телефон Шона Эстина зазвонил и вывел его из забытья. Подняв трубку, Эстин услышал голос своего агента Никки Мириш, которая в последнее время звонила ему нечасто. Как и большинство агентов, Мириш терпеть не могла начинать разговор с обмена любезностями и презирала полные предложения.

«Слушай... Питер Джексон снимает трилогию “Властелин колец” для “New Line”. Обзаведись к четвергу безупречным британским акцентом».

Эстин услышал лишь слова «Питер Джексон», «New Line» и «трилогия». Их оказалось достаточно, чтобы он притормозил у обочины.

«Ну, ты знаешь... это Толкин, — сказала Мириш, словно объясняя ситуацию престарелой тетушке. Интересно, она говорила так со всеми своими клиентами? — “Властелин колец”», — повторила она.

Подготовиться к четвергу Эстин не успевал. Был уже вторник. Может, перенести на пару дней эти пробы? Он смог бы подготовиться гораздо лучше.

Его слова были встречены холодным молчанием.

«Никки?»

«Пробы в четверг, Шон. Подготовься».

Искренность Эстина достойна восхищения. После разговора он заехал в ближайший книжный магазин, где спросил у продавца, есть ли у них книги Дж. Р. Толкина.

«Да, сэр, — с калифорнийской невозмутимостью ответил продавец. — У нас есть книги Дж. Р. Р. Толкина».

Когда Эстин увидел целый сонм изданий, занимающих добрую половину отдела фэнтези, синапсы у него в мозгу замигали, как маяки на далеких горах. Это была не просто фэнтези-трилогия и не просто удачная книга комиксов. Это была литература.

По чисто эстетическим соображениям он выбрал книгу с иллюстрациями Алана Ли.

Годом ранее интернет-пионер из Остина Гарри Ноулз, всячески поддерживавший Джексона в издании «Ain't It Cool News», заглянул на площадку школьной фантазии Роберта Родригеса «Факультет» о разбушевавшемся пришельце-паразите, которой предначертано было стать классикой фильмов категории «В». Будущий Фродо Бэггинс исполнял там роль неуклюжего школьного фотографа Кейси Коннора. В перерыве Ноулз подошел к Элайдже Вуду.

Они быстро подружились. В выходные Вуд нередко навещал Ноулза, и они вместе готовили барбекю и болтали о фильмах.

«Я только что узнал, что Питер Джексон собирается экранизировать “Властелина колец”, — объявил Ноулз, который терпеть не мог держать свое мнение при себе. — Ты должен сыграть Фродо».

Вскоре Ноулз по электронной почте сообщил об этом и Джексону.

Вуд смотрел «Живую мертвечину», «Небесных созданий» и «Страшил». Ему нравились безудержная энергия и грубоватый юмор фильмов, но он видел в них и драму. В детстве он читал «Хоббита» и примерно представлял, о чем идет речь во «Властелине колец», поэтому ему показалось, что кандидатуры лучше Джексона на пост режиссера не найти. Соединяя человеческую драму с фантазией, «Небесные создания» стали прекрасным трамплином для работы над Толкином, пусть на этот раз бюджет и был существенно больше. Вуд видел, что Джексону нравится играть в этой песочнице. Мысль о том, чтобы при-

нять участие в экранизации такой знаменитой книжной серии, кружила ему голову.

Однако он понятия не имел, кто такой Фродо и почему он так подходит на эту роль. Он признает, что на том этапе «это была лишь идея». Он вернулся к ней лишь год спустя, когда прочитал, что Джексон летит в Лондон, Нью-Йорк и Лос-Анджелес, чтобы найти своих хоббитов, и оказалось, что посеянное Ноулзом семя уже дало корни.

Агент Вуда должным образом представил его, когда актер встретился с директором по кастингу Викторией Берроуз, которая руководила подбором актеров в Лос-Анджелесе. Вуд прочитал один из первых черновиков «Братства Кольца» (который нельзя было выносить из комнаты). Берроуз предложила ему вернуться день-другой спустя, чтобы записать видеопробу.

Но к этому моменту Вуд уже загорелся идеей сыграть Фродо и не хотел записывать стандартную пробу на фоне безмолвной стены агентства по кастингу. «Мне хотелось показать свой интерес и энтузиазм, чтобы выделиться из общей массы. Я хотел стать хозяином положения».

Никогда прежде Вуд не делал столь смелого шага и не записывал собственные видеопробы, хотя ретивые актеры нередко прибегали к такой тактике. Однако на этот раз он собирался поступить именно так, исполнив три сцены, выбранные для проб на роль Фродо. Одна из них — где он разговаривал с Гэндальфом — в итоге не вошла в фильм, а две другие были взяты из третьей части — в них Фродо в разной степени поддавался психологическому давлению Кольца. Актер должен был показать свой диапазон, сыграв Фродо на разных этапах его пути. Поскольку две из трех сцен были натурными, Вуд отправился на лесистые холмы парка Гриффита, которые должны были заменить толкиновский пейзаж.

Но сначала он заглянул в книжный магазин и купил несколько иллюстрированных изданий грандиозного эпоса, среди которых были и книги с рисунками Алана Ли. Примерно поняв, как выглядят хоббиты, он взял напрокат жилет, штаны по колено, подтяжки и все остальное. Позвав на помощь друзей — режиссера черной комедии «Среди акул» Джорджа Хуанга, который занял место за камерой, и Майка Лутца, который читал

за кадром фразы Гэндальфа и Сэма, — он вскоре записал свои первые дубли в роли Фродо для «Властелина колец». После монтажа получившееся видео отправили курьерской почтой в Лондон Джексону, который уже начинал бояться, что никогда не найдет идеальных Фродо и Сэма.

* * *

Однажды Мартин Скорсезе сказал, что успех фильма на девяносто процентов определяет кастинг. Кто мы такие, чтобы спорить с мастером? Джексон всегда старался равняться на него. Но Скорсезе никогда не приходилось искать хоббитов. Представляя экранизацию «Властелина колец», поклонники книги обожали подбирать актеров на роли членов Братства и других ключевых персонажей*. Кто стал бы лучшим Фродо, Сэмом, Гэндальфом или Тедом Сэндименом? На практике поиски идеальных актеров оказались сложнейшей задачей — после очередного фальстарта всем не раз хотелось опустить руки, но в итоге удача им улыбалась.

В прологе (который в расширенном издании «Властелина колец» написан от имени Бильбо) Толкин говорит, что хоббиты «любят мир и покой», а также «хорошо возделанную землю». Они явно были романтизированной версией крестьян, за которыми писатель наблюдал все детство. Само собой, пикантности хоббитам добавлял тот факт, что они вырастали «не выше» метра двадцати, а их огромные ноги были «покрыты густым курчавым волосом».

В демонстрационном ролике Джексон уверенно заявлял, что его хоббиты будут такими, какими описал их Толкин, то есть «маленьким народом». Они не были ни детьми, ни гротескными садовыми гномами, которых изображали не столь верные слову профессора художники. В эту ловушку в свое время угодил Бакши. Джексон хотел, чтобы зрители соперечивали хоббитам и немного побаивались верзил.

* Всего в трилогии 86 персонажей. Это задним числом подсчитали фанаты, которые сопоставили все сцены с безымянными героями с книгой и определили, какой из актеров кого играет. Так, они выяснили, что Майкл Элсворт исполняет роль Кирдана Корабела, а Камерон Родс — фермера Мэггота.

Режиссер также объяснил, как масштабирование будет осуществляться при помощи целого ряда поразительных визуальных эффектов, включая измененную перспективу, коррекцию камер, перекрестный монтаж снятых в разном масштабе сцен, цифровое замещение лиц, использование высоких и низких дублеров и применение (в итоге ограниченное) гигантских кукол.

Иэн Холм вспоминает, с каким «удовольствием» Джексон готовил этот «огромный маскарад».

Когда начались съемки, Джексон понял, что во многих моментах зрители сами сумеют осознать разницу пропорций. Хоббита могли снимать через плечо человека — и зритель понимал масштаб. При съемках эпизода, в котором Боромир пытается отобрать у Фродо Кольцо, вообще обошлись без каких-либо уловок (за исключением магии Кольца). Чтобы обмануть нас, Джексон использовал склон холма.

Каждый актер, которого утверждали на роль хоббита, должен был убедительно смотреться на фоне остальных, чтобы у зрителя не возникало сомнений, что перед ними представители одного вида. Актеры должны были соответствовать друг другу по габаритам, иметь сходные черты и обладать характерной для хоббитов утонченностью. При работе над сценарием Джексон не стал определять другие критерии кастинга. Он упрямо не поддавался соблазну раньше времени заняться подбором актеров.

«На том этапе я бы в жизни не подумал, что Фродо станет Элайджа Вуд, а Сэмом — Шон Эстин. Такое мне и в голову бы не пришло. Я представлял героев фэнтези. Хоббитов ростом с хоббитов».

Всемирный розыск хоббитов и кастинг остальных видов начался летом 1998 года*. Ордески утверждает, что движущей силой этого процесса стал сам режиссер. «Все было ровно так, как всегда надеешься. В «New Line» ждали, пока Питер не выберет пять-шесть лучших кандидатов на каждую из ролей. Затем мне присылали видеокассету с пробами». Джексон всегда давал намек, какой из актеров понравился ему больше остальных. И этот способ был весьма эффективен.

* Когда проектом занималась «Miramax», студия сама инициировала разговоры о кастинге, например, предлагая Моргану Фримена на роль Гэндальфа.

«Мне следовало сразу понять, что моя задача будет заключаться именно в этом — что я буду бегать по “New Line”, показывать всем все варианты, а затем согласовывать выбранные Питером кандидатуры», — вздыхает Ордески.

А студия не всегда готова была проявлять понимание.

Не представляя никого конкретного, Джексон решил, что четырех главных хоббитов должны сыграть актеры, «соответствующие» толкиновскому описанию маленьких английских джентльменов*. На роли остальных обитателей Шира — многочисленных Бэггинсов, Боффинсов, Туков, Брендibaков, Граббсов, Чаббсов, Борджеров, Хорнблауэров, Брейсердлов и Праудфутов, которые появляются на празднике, — Джексон собирался пригласить до сотни чудаковатых новозеландских актеров массовой.

Продюсер Барри Осборн вспоминает, как в день их первой встречи в Веллингтоне Джексон повел его смотреть «Карты, деньги, два ствола». Он рассматривал кандидатуру английского актера Ника Морана на роль Мерри или Пиппина. Впрочем, он не ограничивался известными актерами. Новые лица могли бы ему подчеркнуть реальность мира, поэтому в итоге Мерри и Пиппин нашлись среди сотен тех, кто решил попытать удачу и прислал кассеты с видеопробами на «Stone Street».

Помимо Кольценосца и его преданного слуги, в квартет хоббитов входили два беззаботных кузена Фродо, которые комично напоминали зрителям, какими на самом деле были представители маленького народа. На их примере можно было показать, как при столкновении с суровой реальностью исчезает наивность.

Доминик Монахэн стал первым из актеров фильма, у которого я взял интервью. Летом 2001 года он с удовольствием общался с прессой в Лондоне, щеголяя в драных джинсах и потертой футболке и дополняя свой образ стильными кожаными браслетами на руках. Он рассказывал истории о съемках, которые изменили его жизнь, и утверждал, что участие в проекте помогло ему «претворить мечту в жизнь». Он был вовсе не похож на Мерри.

* В Братстве не случайно именно четыре хоббита. Когда Толкин ушел на войну, вместе с ним отправились трое его ближайших друзей. Из четверых выжили лишь двое.

Он родился в Берлине в английской семье, которая вскоре переехала в Стокпорт — крупный город в Большом Манчестере. Там он был как рыба в воде: манкунианец до мозга костей, он гордился своей простотой и всем сердцем болел за «Юнайтед». Желание играть на сцене привело его в местный театр, где он обзавелся агентом. Когда в 23 года Монахэн пришел на пробы, его было не назвать неопытным юнцом: он четыре года играл надежного напарника главной героини в детективном сериале «Расследования Хетти Уэйнтропп».

Когда осторожный директор по кастингу Джон Хаббард заговорил с ним о «Властелине колец», Монахэн играл скинхеда в одной из лондонских постановок. Хаббард руководил подбором актеров в Лондоне вместе со своей женой Рос, и Монахэн пришел прослушиваться на роль Фродо. Кастинг стал для Джексона настоящей одиссеей, в которой он не раз находил нужных людей в разгар проб на другие роли. Ордеки вспоминает, что Орlando Блум тоже начал с Фродо, но все остальные, включая самого Блума, утверждают, что для него первыми стали пробы на роль Фарамира.

«Атмосфера была довольно расслабленная, и мне показалось, что все прошло хорошо», — рассказывал Монахэн во время нашего интервью. Когда раздался судьбоносный звонок, он был во Франции, где работал над военной драмой «Монсеньор Ренар». «Агент сказал, что меня рассматривают на роль Мерри и мне, возможно, придется через пару дней отправиться в Лос-Анджелес или в Новую Зеландию, чтобы встретиться с Питером Джексоном».

Не успел он свыкнуться с этой мыслью, как агент позвонил снова. Повода для волнений больше не было — его уже утвердили на роль. Решение приняли довольно поздно. Монахэн успел лишь на неделю заехать в Англию, а затем улетел в Новую Зеландию.

«Это был один из тех моментов, когда прекрасно понимаешь, что в твоей жизни происходит резкий поворот».

В его представлении Мерри напоминал старшего брата, которому изрядно докучали проделки Пиппина: он был умнее, серьезнее, но понятия не имел, что их всех ждет. Роль предполагала трансформацию героя. В конце концов Мерри отправляется на войну. «Ни один хоббит еще не участвовал в войне», — подчеркнул Монахэн, когда мы стали прощаться.

Билли Бойду был тридцать один год. Он стал самым старшим из квартета актеров, хотя Пиппин считался младшим из хоббитов. Заметить это было невозможно: Бойд играл с наивной непосредственностью — напустив серьезность, его Пиппин, не отдавая себе отчета, шел на огромный риск. Пиппин стал героем тех зрителей, которые отчаянно пытались проследить за всеми нитями эпического толкиновского полотна. Однако к третьему фильму от наивности Пиппина не осталось и следа.

Бойд родился в районе Истерхауз в Глазго, и его мягкий акцент звучал даже в певческом голосе, который не преминул использовать Джексон. Актер сам написал песню «Наместник Гондора», которую печально исполняет в «Возвращении короля». Прежде чем стать актером, он работал переплетчиком (и даже переплетал «Властелина колец») и некоторое время болтался, как он шутит, на Флорида-Кис, а затем вернулся в Глазго и поступил в Королевскую шотландскую академию музыки и драмы, то есть в самую настоящую консерваторию.

На его счету было всего несколько ролей в телесериалах и низкобюджетных фильмах, и на пробах по просьбе Хаббардов он читал и за Мерри, и за Пиппина. Видеокассета с его прослушиванием была отправлена в Новую Зеландию. Месяц спустя Джексон и Уолш прилетели в Лондон и пригласили Бойда попробоваться на роль Пиппина. Джексон предложил ему исполнить импровизированную сцену: «Скажем, Мерри и Пиппин подсматривают за Фродо, сидя возле его окна, и видят Кольцо».

В результате Бойда первым из хоббитов утвердили на роль. Джексону понравилось, что его акцент может внести разнообразие в картину. Он также подозревал, что его полюбят зрители. Бойд был первоклассным юмористом, но при этом умел тонко чувствовать. Он был очень искренним человеком. При поиске актеров и актрис на роли Джексон оценивал не только их мастерство, но и их темперамент. Вдруг они не впишутся в его стиль работы?

И шотландцы, и новозеландцы подозревают, что актерство и кинематограф — дело не слишком серьезное.

Пока Бойд был на театральном мастер-классе в Эдинбурге, его агент оставила ему сообщение, в котором попросила ей

перезвонить. В перерыве Бойд нашел таксофон и вскоре услышал знакомый голос агента, которым она произнесла совершенно незнакомые слова: «Угадай, кто играет Пиппина во “Властелине колец”?»»

Остаток дня Бойд без конца перезванивал ей, чтобы проверить, не изменилось ли что-нибудь. В конце концов она посоветовала ему прилечь.

Как и было predetermined сценарием, Бойд и Монахэн крепко сдружились. Все произошло само собой: им нравились одни и те же вещи, у них было сходное чувство юмора, они постоянно подначивали друг друга. Искусство и жизнь прекрасно дополняли друг друга. В день знакомства Бойд и Монахэн отправились в Веллингтон выпить кофе. Даже тогда в этом городе было больше кофеен на душу населения, чем в любой другом месте мира.

«Мы рассказывали друг другу о себе, — вспоминал Монахэн, — и описывали, чем занимались раньше». Мерри и Пиппин сидели и болтали, как двое старых приятелей.

Но Фродо и Сэма еще только предстояло найти.

Если следовать букве книги, в истории Фродо нет классического киношного героизма. Он очень часто оказывается в опасных ситуациях. Его окружает аура мученичества. Он несет невероятную ношу, которая постепенно подчиняет его, как вампир. В нем нет ни капли иронии, и важно было не сделать из него святошу. «Его также очень сложно представить, — подчеркивает Джексон, который немало времени ломал голову над этим образом. — И все становится лишь сложнее, когда вспоминаешь, что в книге Толкин сделал его рассказчиком».

В попытке вдохнуть жизнь в образ Фродо при работе над двухчастным сценарием Джексон и Уолш написали достаточно длинную сцену на Кресле Зрения, которое перенесли с Амон Хена на Эмин Муил. Там Фродо видит, как Гэндальф сражается с Саруманом, а затем за спиной у злого колдуна появляется назгул на крылатой твари, который огромной булавой сталкивает Сарумана с вершины Ортханка. Понимая, что Гэндальфа вот-вот постигнет та же участь, Фродо надевает Кольцо, вступает в Сумеречный мир и выдает себя Саурону. Крылатая тварь бросается к Креслу Зрения, где сражается с Фродо и Сэмом. В конце концов Фродо пронзает Жалом ее сердце.

Глава 5. О ХОББИТАХ

Хотя сцена получилась захватывающей, от нее, как и от многих других модификаций, решено было отказаться, поскольку она предполагала слишком сильное отступление от текста Толкина. Смелость Фродо нужно было показать в психологическом ключе. Именно поэтому найти актера на эту роль оказалось особенно сложно.

Кроме того, Джексон обнаружил, что представить Сэма, не зная лица Фродо, почти невозможно.

Он настаивал, что частица их внутреннего героизма — пресловутой «фродовости» и «сэмовости» — станет очевидна, когда нужные актеры придут на пробы. И сыграть этих героев должны были британцы — в этом вопросе Джексон был непреклонен. Он смотрел кассету за кассетой, проводил встречу за встречей, но не видел ни в одном актере ни Фродо, ни Сэма. Он даже усомнился, не слишком ли он заиклился на своих требованиях, не слишком ли критично подошел к подбору актеров на две главные роли в фильмах.

«Мы прослушали двести с лишним человек — мы проводили пробы в Англии, в Лос-Анджелесе, Австралии, Новой Зеландии, везде и всюду. Мы лично повстречались с двумястами людей со всего света, и ни один из них нам не подошел».

Но были и хорошие новости. Им удалось найти Хоббитон — дом Фродо, то есть самое сердце фильма. Он расположился на овечьей ферме в двух часах езды от Окленда.

* * *

В сентябрьское воскресенье 1998 года регбийная команда Уаикато играла против Окленда в матче «Щита Рэнферли». «Это были не “Олл Блэкс”! — ворчит Иэн Александер. — Вечно все твердят, что это были “Олл Блэкс”». Он качает головой, словно эта простая ошибка, бесконечно повторяемая журналистами, показывает, какой безумной стала его тихая фермерская жизнь среди зеленых пастбищ региона Уаикато неподалеку от Матаматы на Северном острове. Александер смотрел игру, напряженный региональный плей-офф, как вдруг в дверь позвонили. Жена была занята, поэтому он сам, ворча, открыл дверь и увидел на пороге незнакомца.

«Здравствуйте! Меня зовут Дэвид Камер, — сказал тот. — Я ищу натуру для съемок картины по книге Дж. Р. Р. Толкина “Властелин колец”. Ваша ферма может идеально подойти для одной из главных локаций фильма».

Александеру это ни о чем не говорило.

Раздраженный, что его побеспокоили, он решил, что этот мистер Камер пришел ему что-нибудь продать, а потому едва не захлопнул дверь у него перед носом. Вспоминая об этом, он виновато улыбается. Все могло бы сложиться иначе, если бы жена Александера не услышала слова «Властелин колец» и не вмешалась в разговор. Она знала и любила книгу. Отправив озадаченного мужа обратно к телевизору, она выслушала Камера. Так миссис Александер стала одним из многих эмиссаров судьбы, которые прячутся на задворках этой истории. Будь Александер один, он бы и слушать ничего не стал о Хоббитоне, который пришлось бы снимать в другом месте, из-за чего фильмы многое бы потеряли.

«Я так его и не прочитал», — ухмыляется Александер, потягивая эль из Южной чети в таверне «Зеленый дракон».

Я встретился с поразительно приземленным Александером и его более практичным старшим сыном Расселом, который руководит сохраненным Хоббитоном, ставшим одной из главных достопримечательностей Новой Зеландии. Как бы странно это ни звучало, я пообедал с ними в «Зеленом драконе». На самом деле это роскошно отделанная копия знаменитой таверны Хоббитона, где стоят вручную сделанные кожаные кресла и трещит огонь в камине, но при этом все обычного размера — для людей. Там подают особые сорта пива из Южной чети (у таверны стоит целая пирамида бочек).

Расселу не пришлось уговаривать отца или подливать ему эля, чтобы тот в очередной раз рассказал свою любимую историю.

Мне также повезло исследовать Южный остров на вертолете в прекрасной компании покойного мистера Камера, который показывал мне многочисленные холмы, утесы, каменистые равнины и ледниковые террасы, куда не добраться никому, кроме отважных скалолазов, если только ты не летишь на одном из киношных вертолетов. Камер помнил все места, где снимали Средиземье. Они навсегда остались в его памяти. Он также по-

казал мне округлую вершину Снежной фермы Уайорау неподалеку от Отаго, где Роланд Эммерих снимал картину «10 000 лет до нашей эры» — один из многих фильмов, создатели которых обратили внимание на пейзажи Новой Зеландии, увидев на экране Средиземье. Увлеченный своим делом, но непостижимый Камер вырос в Данидине на Южном острове и не только искал натуру для съемок, но и работал проводником и фотографом среди зеленых гор Фьордленда. В нем было что-то от одинокого рейнджера — он легко читал местность, но в компании неизменно замыкался в себе.

Камер прекрасно знал книгу. Когда специалист по подбору натуры Ричард Шарки включил его в команду скаутов, собранную для осмотра целого ряда возможных локаций для съемок, Камер сказал, что у него был наготове «целый ряд местечек», которые ждали этого момента. Удаленные, нетронутые, неземные уголки, преисполненные величия, вполне могли стать Ступенями Димриллы, Амон Хеном и Андуином. Камер знал, где искать Средиземье.

«Что могло быть приятнее?» — сказал он, когда под нами лоскутным одеялом раскинулся Куинстаун.

Но было одно исключение. Ни разу в своих странствиях Камер не видел Хоббитона. Толкин описал его слишком точно, сделав почти идеальным. Невысокий холм с огромным дубом, запруда у мельницы, поле с праздничным деревом — все это было отражением вустерского детства Толкина. Именно ради этой идиллии Фродо вынес свою ношу. Писатель даже снабдил свой текст акварельной иллюстрацией. Но не стоило и думать о том, чтобы создать Хоббитон на компьютере. Именно здесь начинался их фильм — именно здесь они должны были показать «целостность» мира Толкина.

«Фродо не пытается спасти мир, — поясняет Ордески, — он пытается спасти Шир. А Шир — часть мира».

Камеру показалось, что он нашел «сносную» локацию в другой области Северного острова, но чутье подсказало ему еще раз облететь на самолете зеленые холмы возле Матаматы. Скрученные ледниками холмы Новой Зеландии более всего напоминали английский пейзаж. Внимание Камера привлек небольшой яйцеобразный холм, покрытый изумрудной травой, у подножия которого блестело небольшое озеро. И как только он

раньше его не заметил? Он попросил пилота подлететь ближе, и сердце замерло у него в груди. На берегу озера стояла величественная, хоть и корявая сосна, а рядом с ней раскинулась небольшая поляна, окаймленная кустами. Он нашел праздничное дерево. Местность была довольно холмистой, и рядом не было ни единого рукотворного объекта, за исключением одинокого сенного амбара. Не было ни дорог, ни домов, ни линий электропередач — ничего. Стучилось чудо.

Едва приземлившись, Камер отправился на ферму, где постучал в дверь Александра. Не успел тот и глазом моргнуть, как по его угодьям уже покатились целая вереница внедорожников, напоминающая президентский кортеж. Сидевшие в них люди — Джексон и команда художников — готовы были обшарить каждый из пятисот гектаров фермы в поисках своей земли обетованной. Режиссер вспоминает, как все удивились, когда вышли из машин. Им нужно было лишь добавить яркие двери да печные трубы, а еще, пожалуй, раскидистый дуб — и перед ними оказался бы зеленый, уютный Бэг-Энд Джона Хоува, который так полюбился Джексону.

Алан Ли и Хоув тоже были в кортеже. Увиденное поразило их не меньше остальных, а возможно, даже больше, ведь они никогда не видели свои рисунки, воплощенные в реальности. Может, они прошли сквозь какой-то портал? Может, нашли в шкафу настоящую сказку?

«Мы прилетели в Гамильтон, — вспоминает Хоув. — Там мы встретились с этим фермером, проехали через несколько ворот и поднялись на холм над Бэг-Эндом. Все было идеально. Мы тотчас уселись и принялись рисовать. Сюда можно было поместить одно, туда — другое... Это был один из тех волшебных моментов, когда стало сразу понятно, что мы попали в точку».

Девственные пейзажи Новой Зеландии стали истинным воплощением удивительного мира Толкина, но лишь одинокий Эдорас на Южном острове смог в итоге сравниться с этой безмятежной овечьей фермой по точности совпадения с тем образом, который однажды родился в голове давно покойного оксфордского профессора. Увидев это место впервые, залитое солнцем, кинематографисты словно прикоснулись к иной реальности.

Средиземье перестало быть гипотетическим.

«Тогда мы поняли, что куча совершенных случайностей привела к тому, что этот фильм стали снимать в самой что ни на есть подходящей стране», — говорит Хоув.

Само собой, им пора было приниматься за работу. Первым делом они должны были заключить с Александером, который теперь смотрел на них с любопытством, договор о временной аренде земель. Не в последний раз Джексон убедил правительство предоставить им помощь. Силами новозеландских солдат была построена полуторакилометровая дорога для транспортировки материалов, камер и хоббитов на съемочную площадку. Солдаты также помогли им благоустроить территорию.

Под чутким руководством художника-постановщика Дэна Хенны работа над Хоббитоном началась за год до начала съемок с посадки кукурузы и подсолнухов, оформления барбарисовых изгородей и возделывания маленьких хоббитских наделов. Затем норы хоббитов обзавелись дверьми, была построена мельница в Байуотере, каменный мост и таверна «Зеленый дракон». Планировалось, что съемки здесь начнутся осенью 1999 года (но в итоге их отложили до начала 2000 года), и Джексон рассчитывал к тому времени увидеть «хорошо обжитую местность». Режиссер требовал полной аутентичности — ему нужны были и кукурузные поля, и выдавшие виды ворота. Старый дуб над Бэг-Эндом собрали из пронумерованных фрагментов настоящего дуба и пластиковых листьев из Тайваня весом 26 тонн. И все это ради девяти дней съемок и нескольких недель работы вспомогательной операторской группы.

Когда Вуд впервые оказался в залитом солнцем Хоббитоне, он понял, что никогда в жизни не видел настолько правдоподобных декораций. Пчелы перелетали с цветка на цветок, не зная, что оставляют след в истории кино. В долине сложилась своя экосистема. «Все было по-настоящему. Все было как на ладони. Из труб шел дым. И конца-края этому не было видно. Повсюду были холмы. Именно таким это место описывалось в книгах. Таким его изображали на рисунках. Бэг-Энд под сенью огромного дерева. У нас мурашки бежали по коже. Мы восхищались реальностью мира, который сами же создавали».

Вуд отпраздновал в Хоббитоне девятнадцатый день рождения.

Когда в 2009 году они вернулись, чтобы перестроить Хоббитон для «Хоббита», предприимчивый Рассел Александер договорился с Джексоном об использовании долговечных материалов, чтобы сердце Шира впоследствии стало туристической достопримечательностью. Сегодня можно пройти по Бэгшот-роу, где живет Сэм, и посмотреть на зеленую дверь Бэг-Энда или любой из других тридцати семи хоббитских нор либо «глазами Гэндальфа» (с высоты человеческого роста, увидев все маленьким) или «глазами Бильбо» (с высоты роста хоббита, увидев все большим), пока команда постоянных Сэмов Гэмджи будет ухаживать за горшечными цветами и овощными грядками.

За дверью Бэг-Энда лишь деревянные подпорки да садовые инструменты, спрятанные от посетителей. Интерьеры разных масштабов были созданы в звуковых павильонах в Веллингтоне.

Рассел сказал мне, что фанаты нередко утирают слезу, когда проходят по дороге Гэндальфа, где Фродо однажды заговорил со старым волшебником, и впервые оказываются в Хоббитоне.

* * *

На роль Бильбо Бэггинса, старого хоббитонского холостяка, который волею случая стал хозяином Кольца Всевластья, Джексон рассматривал лишь одного актера. Первыми в его списке шли два имени — сэр Иэн Холм на роль Бильбо и Кейт Бланшетт на роль Галадриэль, — и в итоге он получил обоих.

Само собой, Холм был ветераном кино и театра. Джексону он понравился еще в «Чужом» и «Бразилии». Он также был невысок — всего 167 сантиметров ростом — и всем своим видом напоминал хоббита. Бланшетт, в свою очередь, была похожа на эльфийку. Не стоит удивляться, что невысокими были все актеры-хоббиты: рост Вуда и Бойда — 167 см, а Эстина и Монахэна — 170 см. Важно также, что Холм блестяще исполнил роль постепенно сходящего с ума Фродо в радиосериале 1981 года.

Холм родился и вырос в психиатрической больнице Эссекса, где его отец работал врачом, но сам утверждает, что это не

повлияло на его решение стать актером. Как и другой рыцарь, сэр Иэн Маккеллен, он получил классическую театральную подготовку. Он сыграл немало из Шекспира и запомнился ролями мрачных эксцентриков в таких фильмах, как «Огненные колесницы», «Большая ночь», «Пятый элемент» и «Из ада». Играя, Холм всегда сохранял независимость. В нем чувствовалась такая лихость, что не возникало вопросов, почему он целых три раза вживался в образ Наполеона.

Его «калейдоскопический» подход к своему ремеслу прекрасно сочетался с непринужденной режиссерской манерой Джексона. Холм умел при каждом дубле подавать свои реплики по-разному, меняя выражение лица. «Просто скажите, что вы хотите увидеть», — говорил он, прежде чем приступить к сцене, часто приводя в замешательство других актеров.

Режиссер частенько рассказывает историю о том, как британец начал свою торжественную праздничную речь — «Мои дорогие Бэггинсы и Боффинсы...» — как вдруг позади него вспыхнул пенопластовый торт, украшенный сто одной свечой. Холм заметил, что массовка хоббитов отвлеклась, встревоженная пламенем. Проследив за их взглядами, он увидел, что произошло, но не вышел из роли. Он просто посмотрел на пылающий торт, поднял брови и продолжил как ни в чем не бывало. Дубль оказался блестящим, хоть и непригодным к использованию.

Холм не ожидал, что для него процесс создания Средиземья на экране окажется таким приятным и увлекательным, хотя за два месяца съемок он ни разу не побывал в Хоббитоне, работая исключительно в звуковых павильонах. Его удивил и «чужацкий нонконформизм» Джексона. Холму казалось, что режиссеру не терпится присоединиться к актерам.

Джексона часто спрашивали, какой из героев ему ближе всего, и он неизменно выбирал Бильбо, хотя упрямство и своеобразное чувство юмора скорее делает его похожим на Гимли. «[Бильбо] сидит дома, развалившись и потягивая эль. Бильбо явно ближе мне, чем Фродо. Фродо проходит огромный путь и становится таким отчужденным, что мне сложно даже осмыслить, что он испытал».

Тем утром, когда в его лондонский отель доставили странную видеокассету от «паренька из “Флиппера”» («Я знал Элайд-

жу только по “Флипперу”», — признает режиссер), Джексон изменил свое отношение к американцам. «Как только он вошел к нам, я понял: передо мной стоял идеальный Фродо».

«Услышав об Элайдже, я подумала, что они сошли с ума, — рассказывает Бойенс. — Я не могла в это поверить. А потом я посмотрела его пробы и подумала: “Ага, понятно. Теперь мне все ясно”».

«О, эти удивительные, дарованные Богом глаза! — воскликнул Холм, когда его спросили о партнере по фильму. — Это чудесная, добродушная натура! Фродо Элайджи стал ярким светом во мраке отчаяния и войны».

Дарованные Богом голубые глаза, точеные скулы и славный характер сделали Вуда идеальной юной звездой. Он источал невинность, но при этом был в контакте со странной энергией. Стоило ему чуть шире улыбнуться, чуть задержать взгляд — и ангельские черты заострились, становясь мрачнее. Он родился в Айове, в городе Сидар-Рapidс. Его судьба определилась в тот час, когда мать привела прекрасного Элайджу в модельный бизнес, что помогло ему получить первые роли. Он сыграл несколько хороших ролей, когда ему не исполнилось и шестнадцати: за cameo в первом из двух сиквелов «Назад в будущее» последовали заметные роли в «Авалоне», «Рае» и «Хорошем сыне», а затем и заглавная роль в «Норте». В тот же год, когда вышел «Факультет», он появился в обласканной критиками картине Энга Ли «Ледяной ветер», постепенно избавляясь от ярлыков, которые навесили на него в детстве. А еще в 1996 году он сыграл в ремейке «Флиппера».

Наконец встретившись с Джексоном, Вуд не подозревал, что стал одной из последних надежд режиссера. Джексон также пригласил на пробы Джейка Джилленхола, но звезда «Зодиака» признает, что его прослушивание было катастрофой. Ему не сообщили о необходимости британского акцента, поэтому в его исполнении Фродо вышел настоящим калифорнийцем. «Уволь своего агента», — посоветовал ему Джексон.

Читая те же реплики с нарочитым британским акцентом, Вуд понимал, что лучше ему не справиться. И все же через несколько долгих месяцев агент позвонил ему и сказал не отходить от телефона, потому что с ним вот-вот должны связаться. Джексону нужно было посоветоваться с «New Line» (там были

настроены достаточно положительно, ведь Вуд успел заработать себе репутацию) и, возможно, еще раз оценить варианты (речь ведь шла о Фродо).

Повесив трубку, Вуд остался на месте. Его желудок выписывал сальто, как барабан стиральной машины. Когда телефон зазвонил снова, Вуд даже вздрогнул.

Давняя ассистентка Джексона Джен Бленкин говорила с легким новозеландским акцентом. Казалось, это был рутинный деловой звонок — и ничего более. «Не кладите трубку, с вами хочет поговорить Питер Джексон».

Последовала пауза, в течение которой помехи через тысячи километров упорно шептали на ухо Вуду сомнения, но в конце концов в трубке раздался приветливый голос Джексона: «Привет, Элайджа! Я хотел спросить, сможешь ли ты приехать сюда, чтобы сыграть роль Фродо?»

«И вопрос был решен».

Восьмого июля 1999 года «New Line» официально объявила, что Элайджа Вуд утвержден на роль Фродо Бэггинса. И выбор казался очевидным.

Вспоминая тот миг, Вуд рассказывает, как мимолетность телефонного звонка с другой стороны Тихого океана потонула в восторге (он даже повизгивал от радости). Он понял, что никогда не будет прежним. Ему было всего восемнадцать, и он получил роль всей жизни. Ему предстояло нести этот крест на протяжении трех фильмов, и он впервые должен был покинуть родной дом и на двадцать месяцев отправиться в Новую Зеландию. Это был лишь второй фильм, на съемочной площадке которого он должен был оказаться один, без мамы.

«Я понимал, что был в том возрасте, когда люди обычно идут учиться в колледж или университет, и по времени съемки должны были занять примерно такой же период моей жизни. В процессе съемок я не раз думал об этом. Это был мой период становления. Я впервые жил самостоятельно. Мне многое пришлось попробовать впервые, и я очень вырос, поэтому всякий раз, размышляя о фильмах, я размышляю об их роли в моей жизни. В Средиземье я из мальчика превратился в мужчину».

Давно бытует мнение, что истинный герой «Властелина колец» не Фродо, а Сэм — его верный друг, спутник, слуга, тело-

хранитель, напарник, повар и бывший садовник. Что на самом деле в книге рассказывается история Сэма. Он в большей степени, чем другие герои, становится глазами, ушами и даже волосатыми ногами зрителей. Он обычный хоббит, оказавшийся в необычных обстоятельствах.

Мученичество Фродо остается за пределами нашего понимания.

Сыгравший Сэма Эстин написал мемуары. Книга вышла на удивление искренней: в ней рассказывается история о невероятной жизни, которую омрачала лишь неуверенность. Эстин называет себя «неисправимым паникером». Джексон с улыбкой вспоминает, что на площадке Шон постоянно заботился о технике безопасности.

По иронии судьбы именно перестраховщики получают по голове эльфийским ткацким станом. Во время съемок сцены в Ривенделле ветер перевернул инструмент, и Эстин получил увесистую затрещину. Он настоял на проведении компьютерной томографии. Все оказалось в порядке, и Джексон замечает, что «в некотором отношении это было даже забавно». Эстин больше всех разволновался, когда при съемках сцен, в которых Фродо, Сэм и Голлум идут по призрачным лесам Итилиэна, членам съемочной группы посоветовали надеть каски, чтобы защититься от падающих шишек. Актерам каски были не положены (все эти дополнительные риски были прописаны в их контрактах). В дополнительных материалах на DVD в подробностях показывается, как бедный Эстин поранил ногу, выбираясь из воды при съемках сцены бегства Сэма и Фродо в конце «Братства Кольца». На берегу валялась какая-то штука, которая проткнула его накладную ногу и впилась в настоящую, из-за чего актера пришлось на вертолете доставить в больницу.

Эстина поражало неизменное благодушие Вуда. Казалось, ему все было нипочем. При съемках сцены с Водным Стражем Вуд был за ногу привязан на веревке к подъемному крану, который поворачивался из стороны в сторону, чтобы симулировать движения чудовищного щупальца. «Он был как кошка — его невозможно было травмировать».

Вуд даже немного напоминал Бастера Китона.

Может, Эстин и казался паникером, но у него было большое, доброе сердце, и он прекрасно подходил на роль верного Сэма. Актер и персонаж дополняли друг друга.

Но сначала ему нужно было получить эту роль.

Не читавший книг Эстин не испытывал к ним того уважения, которое чувствовали другие актеры. При этом он понимал, как все устроено в Голливуде, а потому был гораздо больше впечатлен тем фактом, что фильм финансировала «New Line», «которая не бросала деньги на ветер». Он был достаточно умен, чтобы понять, что это громкий проект — возможно, даже самый громкий в его карьере. Кроме того, планировалась целая трилогия, а это предполагало длительную занятость. К тому же Эстин единственный из актеров, не считая новозеландцев, встречался с Джексонном раньше. Его отчим, Джон Эстин, сыграл в «Страшилах» самого веселого из жутких призраков, Судью, и познакомил пасынка с режиссером на американской премьере. Именно Эстин-старший устроил сыну прослушивание.

Карьера Эстина как раз зашла в тупик. «Пробы сменяли друг друга, но я уже потерял веру», — признается он. Он родился в Голливуде. Его матерью была актриса Патти Дьюк, и он носил фамилию отчима-актера, который его вырастил, а не биологического отца, музыкального промоутера Майкла Телла. В школе искусств «Кроссроудс» он учился у знаменитой наставницы Стеллы Адлер. Он играл не по системе Станиславского, но умел вживаться в роль, словно вдыхая в себя образ Сэма. Как и Вуд, он стал звездой еще в детстве. В девять лет он вместе с матерью играл на телевидении, а в двенадцать стал одним из «Балбесов». За этим последовала череда запоминающихся ролей в картинах «Плыви по течению», «Мемфисская красотка», «Игрушечные солдатики» и «Мужество в бою», но актерство так и не стало приносить ему постоянного дохода.

Он понимает, что слишком невысок и коренаст, чтобы играть главные роли (но прекрасно подходит на роль одного из главных хоббитов). Он признает, что лишен звездной привлекательности Вуда. Кроме того, он рано женился и отказался от голливудских кутежей, чтобы помогать с воспитанием дочери. Он также мечтал однажды занять кресло режиссера.

Познакомившись с ним на премьере «Страшил», Джексон и Уолш отметили его игру в фильме «Руди», популярной истории о преодолении всех преград, речь в которой шла о «последнем парне со скамейки», который стал звездой американского футбола.

Накануне первого прослушивания Эстину по факсу прислали четыре-пять страниц эссе о языке Толкина, а также несколько реплик Сэма, включая момент, когда Гэндальф ловит его за подслушиванием, и важный монолог в той сцене, где он считает, что Фродо погиб от укуса паучихи Шелоб. «Прошу, не оставляйте меня здесь одного...»

Разглядев в Сэме настоящего работягу, он выбрал акцент кокни, надеясь на большее сходство с Майклом Кейном, чем с Диком Ван Дайком. Ассистент Берроуз записал его пробы на видео, чтобы отправить пленку Джексону.

Невыносимое ожидание, которое последовало за вполне сносным прослушиванием — Берроуз заверила его, что все прошло хорошо, — омрачилось, когда безжалостная Мириш сообщила ему, что Джексон также рассматривает на роль английского актера, который был, как осторожно выразился Эстин, «от природы посolidнее» него. На британских пробах всплыло имя ланкаширского комика Джонни Вегаса, который даже встретился с Джексоном, но произвел на режиссера не лучшее впечатление, чем Джилленхол. Накануне вечером в разгар его стендапа сломался микрофон, поэтому на пробы он пришел охрипшим и кое-как прочитал сцену столкновения с Шелоб, пока Джексон в отчаянии закрыл рукой глаза.

И все же, судя по описанию, Сэм был гораздо толще других хоббитов, поэтому Эстин, весь на нервах, смонтировал нарезку сцен из разных фильмов, где он, как ему казалось, выглядел не слишком подтянутым. В глазах Голливуда это было настоящее карьерное самоубийство.

Перед началом работы над фильмом Эстин был в прекрасной форме и вполне мог пробежать лос-анджелесский марафон. Набранные для роли тринадцать килограммов — он специально «ел что попало» — стали для него тяжелой физической и психологической ношей. Ему было совсем неудобно в собственном теле.

Хотя Джексон никогда не упоминал нарезку сцен, где Эстин был не в форме, он все же захотел встретиться с актером. Встре-

ча произошла в рамках того же лос-анджелесского цикла прослушиваний, где они обнаружили, что Фродо был американцем (которому удавался английский акцент), и вместе с режиссером снова были Уолш и Берроуз. Они спросили Эстина об отчине и вообще встретили его приветливо. Он утверждает, что «стены» между актером и потенциальным работодателем не возникло.

Джексон рассказал, что Толкин воевал на Первой мировой войне и увиденное там навсегда изменило мировоззрение писателя и нашло отражение в его творчестве. Дружбе Фродо и Сэма в книге уделялось основное внимание. Джексон подчеркнул, что их связывали «специфически английские отношения». Их товариществу не мешали классовые границы, а в простаче Сэме были и благородство, и отвага, которые Толкин видел на поле боя. «Мой Сэм Гэмджи — воплощение английского солдата, — написал однажды Толкин, — воплощение всех ординарцев и рядовых, которых я узнал на войне 1914 года и которые были гораздо лучше меня».

Все это было музыкой для ушей Эстина. Его герой и вся трилогия обрели неожиданную серьезность, и он закончил пробы, уверенный, что выложился на все сто. Но в то же время он признался отчиму, что Питера «понять непросто».

Хорошие новости ему сообщила «New Line».

Эстин единственный из актеров, кто не скрывал размера своих гонораров за фильмы. Студия имела возможность вложиться в дорогие визуальные эффекты не в последнюю очередь потому, что в картинах не были задействованы высокооплачиваемые звезды. Впрочем, нельзя сказать, что их не пытались привлечь. Тем не менее Эстин удивился, когда ему предложили за все три фильма 250 000 долларов (можно предположить, что размер вознаграждений определялся по скользящей шкале в зависимости от экранного времени и относительной известности актеров, а следовательно, Вуду, Маккеллену и Мортенсену, вероятно, платили больше). Работать предстояло два года. Бывали моменты, когда он, измотанный и обветренный, сомневался, не продешевил ли, согласившись на такую оплату. Но Мириш не давала ему ни возмущаться, ни стенать. Ему выпал шанс всей жизни — и обсуждать здесь было нечего.

Положив трубку, Эстин упал на колени и зарыдал.

* * *

Вуд впервые прилетел в Веллингтон в конце августа 1999 года, когда в Южном полушарии зиму сменяла весна. Он помнит, как его встретили в аэропорту и прокатали по городу, который показался ему невероятно маленьким, а затем привезли в гостиницу. Пока он сидел в одиночестве в своем номере, на него накатывало то радостное возбуждение, то зудящая тревога. Казалось, только в этот миг он понял, что действительно сыграет Фродо. Впервые он почувствовал груз ответственности.

Но он хотя бы успел познакомиться с Эстином, когда они пришли на примерку париков в лос-анджелесском отеле. Для этого каждому актеру нужно было сделать слепок головы. Сегодня Ричард Тейлор отвел целую комнату штаб-квартиры «Weta Workshop» под мертвенно-бледные слепки голов знаменитостей с закрытыми глазами, причем среди них не только Вуд, Маккеллен и Бланшет, лицо которой кажется совсем крошечным, но и жутковатые образы из прошлого, например головы Винсента Прайса, Бориса Карлоффа, Джеймса Кэгни и Кэри Гранта. В комнате царит атмосфера мавзолея.

Парики полагались всем актерам. Это было сделано из соображений практичности: парики помогали подчеркнуть характерные для каждого из видов прически, а также обеспечить сходство дублеров с актерами. Однажды Джексон сказал Эстину, что волосы для париков в основном пожертвовали русские женщины.

Итак, Сэм и Фродо впервые встретились в вестибюле отеля «Мамезон Софитель» в Беверли-Хиллз, где они обнялись, как давно не видевшие друг друга братья, а затем отстранились, чтобы рассмотреть друг друга. Каждый из них оценивал партнера, пытаясь понять, готов ли он на такое. В следующий раз они встретились лишь в Новой Зеландии.

Два месяца подготовки для четырех главных хоббитов стали обрядом инициации. Вуд не сомневается, что никто из них не мог нырнуть в омут с головой. Общаясь с друзьями и знакомыми, они быстро поняли, что на каждом из них лежит огромная ответственность за своего героя. Тем временем на форумах в интернете появлялись другие комментарии. Это было настоящее безумие. Как ни странно, выбор американцев на роли Фро-

до и Сэма никого особенно не взволновал. Скептики утверждали, что Вуд слишком мил и недостаточно силен, чтобы вытащить роль Фродо, но их голоса заглушил цифровой рев Ноулза, который заявил, что «безмерно рад», что выбрали именно его.

«Первые несколько дней мы провели вчетвером, и это пошло нам на пользу», — говорит Вуд. Это помогло им ослабить давление, которое они чувствовали, боясь не оправдать всеобщие ожидания.

Вуд помнит, как впервые встретился с Монахэном. Он как раз примерял костюм и весь был утыкан портновскими иглами, когда в дверь вошел Мерри. Никто не сказал ни слова. Они просто улыбнулись друг другу и обнялись. Очень осторожно.

«Нас всех что-то связывало. Мы попрощались со своими жизнями, чтобы больше года провести вместе. Нам сразу стало казаться, что мы нужны друг другу».

«Это было сильно, — соглашается Монахэн. — Я познакомился с Билли и Элайджей примерно в одно время, а Шона встретил в фойе отеля вместе с девочками». Эстин как раз шел на прогулку с женой и дочуркой Александрой (которая подросла к третьему фильму и сыграла дочь Сэма, Эланор).

Гордившийся своей невозмутимостью манкунианец потерялся в его присутствии, чему сам весьма удивился. «Я обожал “Балбесов”», — смеется он. Совсем скоро коллеги-хоббиты стали для дочери Эстина «дядюшками».

Несколько первых сумбурных недель они жили в «Интерконтинентале» — самом роскошном отеле Веллингтона. Через месяц этой хорошей жизни всем им захотелось найти квартиры и дома поближе к студии в Мирамаре. Бойд и Монахэн, не сговариваясь, поселились по соседству.

Химия, контакт, товарищество — как это ни назови — вещь труднодостижимая. Таланта и профессионализма недостаточно, чтобы наладить хорошее взаимодействие между партнерами. При подборе актеров важно доверять чутью — интуиции, о которой часто говорит Скорсезе, — потому что удачный кастинг положительно сказывается на итоговом фильме. Джексон инстинктивно тянулся к единомышленникам. Восемнадцать месяцев съемок должны были порядком потрепать всем нервы. У каждого были свои странности — и эти странности сделали

их персонажей более живыми. Кроме того, в Новой Зеландии быстро становилось понятно, что важно, а что нет.

В первые недели Эстин решил изучить наследие Джексона и наткнулся на «Познакомьтесь с Фиблами». Его поразила и восхитила безнравственность разнузданной кукольной фантазии Джексона, снятой на холодном складе, до которого было рукой подать от комфортного номера Эстина. В фильме чувствовалась слепая решимость и сила воли, которую Джексон скоро приложит и к Толкину. Но в восторг Эстина привел не столько размах действия, организованного режиссером без гроша в кармане, сколько его сатирический смысл. Это была пародия на самолюбование актеров. «С актерским тщеславием они попали в точку», — отметил он. Но у них ничего подобного не предвиделось.

Скоро к полуросликам присоединился энергичный Орландо Блум, который активно готовился к роли Леголаса, а также привлекательный ирландец Стюарт Таунсенд, утвержденный на роль Арагорна. «Мы все стали одной семьей, — говорит Вуд. — Мы все смирились с тем, что отправимся в это путешествие вместе». В период подготовки к съемкам, пока шла акклиматизация в Средиземье, великолепная четверка превратилась в сказочную шестерку.

Физические тренировки проходили на военной базе неподалеку от города. Каждое утро актеров забирали «волшебные таинственные мини-вэны», один из которых водил бесконечно терпеливый новозеландец Пол Рэндалл. Два метра пятнадцать сантиметров ростом, он сразу получил прозвище Длинный Пол и впоследствии помог кинематографистам решить немало проблем с пропорциями.

Актеров учили верховой езде, гребле, стрельбе из лука, метанию топора и фехтованию, причем состав тренировок определялся в зависимости от того, представителя какой фантастической расы играл каждый из актеров. Фехтование преподавал легендарный Боб Андерсон, который в свое время тренировал Эррола Флинна, а также — что было больше по вкусу хоббитам — играл Дарта Вейдера.

Каждый из актеров занимался фитнесом по собственной программе. Тренировки нужны были не только чтобы добавить им физического сходства с представителями вымышленных

рас, но и чтобы развить выносливость для предстоящих съемок. Каждому персонажу создали собственную походку.

Эстин также занимался танцами, ведь Сэму предстояло плясать с Розы Коттон на Праздничной поляне.

Кроме того, хоббитам нужно было подготовить накладные ступни. «Эти штуки напоминали лодки с пальцами», — ворчал Холм. Всего за время съемок было использовано 1600 пар волосатых лап. Актеры постепенно привыкали к ним, шагая как на обычных ногах, сгибая пальцы и ощущая при этом «странную губчатую податливость» под ногами, как ненаучно выразился Бойд. Они надеялись носить по одной паре ступней в день, если только по сценарию не предполагалось «бегать». В «Weta Workshop» кипела работа над париками, носами и заостренными ушами, а для Джона Рис-Дэвиса, игравшего гнома Гимли, готовили полный лицевой грим.

В этот период одна за другой шли важные встречи с Джексон, Уолш и Бойенс, в ходе которых актеры постепенно вживались в роли и анализировали взаимодействия между персонажами. Вскоре начались репетиции и отладка механики измененной перспективы.

Как и следовало ожидать, Эстин переживал больше других хоббитов. Он смотрел и слушал, как другие актеры справлялись с его ролью: в мультфильме Бакши неуклюжего Сэма озвучивал британский актер Майкл Шолс, а в радиопостановке «BBC» образ робкого и простоватого Сэма создал Билл Найи. Эстин даже изучил, как озвучивали Сэма в аниматике, которую Джексон показал актеру, когда тот заглянул к нему в гости. Ни одно из воплощений Сэма не было достаточно «героическим». Эстин решил, что его Сэм посмешищем не станет.

По мнению Эстина, в книге Сэм играет роль «своеобразного барометра, которым измеряются приключения и зло».

Читать книги было необязательно. Эстин признался, что вчитаться в текст ему было нелегко. Приземлившись в Новой Зеландии, он одолел лишь 160 страниц, но к началу съемок добрался до Серых Гаваней. Вуд книгу бросил. «Мне немного стыдно, — говорит он, но замечает при этом, что, читая книгу, анализируя прочитанное и пытаясь ухватить все мелочи, которые делают Фродо Фродо, можно сойти с ума. — В какой-то момент нужно просто играть свою роль».

Но забыть о книге было невозможно. Толкин был повсюду, куда бы Вуд ни повернулся: в декорациях, в гардеробе, в сценарии. Кроме того, кто-то неизменно держал книгу в руках.

Эстину и Вуду пришлось немало потрудиться над акцентом. За диалекты Средиземья отвечали педантичные британские преподаватели сценической речи Ройзин Карти и Эндрю Джек, которые вели уроки по утрам в одной из душных бытовок на «Stone Street». Целая наука объясняла, как именно говорил каждый из героев и почему он говорил именно так. В конце концов, язык был стихией Толкина. Пользуясь записями эксперта-толкиниста, Карти и Джек создали диалекты журчащего эльфийского, грубого гномьего и отрывистого черного наречия Мордора. Как сказала Карти, их работа заключалась в том, чтобы «заставить язык ожить». Они не покидали площадку во время съемок и порой стояли прямо за кадром. Им нужны были неисчерпаемые запасы понимания и такта.

Предполагалось, что Шир был достаточно велик, чтобы в нем сформировались местные акценты. «Всему было свое объяснение», — восторгается Вуд. Фродо — племянник Бильбо Бэггинса — имел немного более знатное происхождение, чем Сэм, который работал у него садовником. В связи с этим Вуда обучили нормативному произношению — южноанглийскому акценту, который в кино считается национальным стандартом.

В первые дни, говорит Вуд, важно было заложить «крепкий фундамент». Найти важную «внутреннюю энергетику персонажа».

Джек и Карти решили избавить Эстину от акцента кокни и научить его говорить нараспев, как в Глостершире, аграрном регионе по соседству с Вустерширом, где прошло детство Толкина. Сэм происходил из крестьян. Эстин назвал процесс освоения акцента «эмоциональной войной», в ходе которой преподаватели заставляли его растягивать инстинктивные краткие «а» до непривычных «а-а-а-а».

Поначалу также возникли опасения, что естественный звонкий глазвегианский акцент Бойда окажется слишком сильным, но всякий раз, когда он говорил мягче, его реплики выходили не такими забавными, поэтому в фильме мы слышим настоящий говор Бойда.

Если днем вся группа готовилась к предстоящему пути, то по вечерам все убеждали друг друга, что они не одни и пройдут этот путь вместе. В Новой Зеландии наступило лето, и совместные ужины устраивали почти каждый вечер. На место съемок, подобно паломникам в Ривенделл, прибывали все новые актеры, и каждую встречу нужно было отметить. Хоббиты даже подзревали, что съемочная группа нарочно рекламирует им местные рестораны. В эти недели все казалось мимолетным, но один ужин запомнился всем надолго. За этим ужином их представили Иэну Маккеллену, которого утвердили на роль Гэндальфа. Он прилетел к ним на несколько дней, чтобы познакомиться с группой, а затем отправился обратно на съемки «Людей Икс». За столом собрались все руководители съемочной группы и исполнители главных ролей, которые уже были в Новой Зеландии. На этом ужине присутствовало большинство известных на тот момент членов Братства.

Вечер был чудесным. Присутствие Маккеллена взбодрило всех, за исключением Таунсенда, который, по словам Джексона, весь вечер жаловался на жизнь, вместо того чтобы радоваться моменту. В конце концов Маккеллен спросил его: «Ты вообще хочешь сниматься в этом фильме?»

«Удивительно, что это не укрылось от Иэна», — замечает Джексон.

На одном из более ранних ужинов, когда дочурка заснула, Эстин с женой извинились и вышли из-за стола. Другие хоббиты как раз решали, в какой паб пойти, ведь был еще не вечер. Продюсер Тим Сандерс увидел сомнения Эстина.

«Ты один семейный», — сочувственно сказал он.

Эстин не стал аутсайдером, но ему пришлось смириться с тем, что некоторые холостяцкие радости коллег больше были ему недоступны.

Пожалуй, в эти первые сумбурные недели актерам даже важнее было познакомиться с обычаями Новой Зеландии, а не Средиземья. Они постепенно «ассимилировались». На съемочной площадке для них были открыты все двери. Они могли без приглашения заявиться в «Weta Workshop», где все махали им заляпанными клеем руками, пока Тейлор громогласно вводил их в курс дела. Они могли в любое время отвлечь Хоува и Ли,

которые занимались своей тихой работой. Они могли наблюдать за постройкой декораций на «Stone Street».

В последующих интервью эта фраза превратилась в мантру, но она была абсолютно правдива. Казалось, они снимают самый громкий независимый фильм. Разношерстная группа людей по-настоящему сплотилась. «И вряд ли такое можно повторить, — говорит Вуд. — Сегодня так не происходит. Я был на площадке “Хоббита”. Все было иначе. Все было масштабнее. Конечно, чувствовалось и семейное тепло, но во “Властелине колец” мы все придумывали по ходу дела. Он был кустарным творением».

И здесь он произносит любимую фразу: «Мне особенно приятно вспоминать, что нам казалось, будто маленький городок трудится для большого города».

Глава 6

Небесные создания

«**N**ew Line» предлагала Шона Коннери. Впрочем, это предложение можно было счесть ультиматумом: «Вы не получите зеленый свет, если Коннери не станет Гэндальфом». Питеру Джексону нужно было перевести дух. Он еще не привык к более резким сообщениям студии. Еще не научился понимать, когда они просто напоминали ему, кто оплачивает все это великое предприятие, а когда действительно хотели узурпировать контроль над его творческими решениями. В этом случае, пожалуй, дело было и в том, и в другом.

Студия понимала, что наличие звезды, облаченной в мантию знаменитого волшебника, повысит шансы фильма на успех среди тех зрителей, на которых не действовали чары Толкина, особенно за рубежом. Громкое имя также могло снизить градус негатива по отношению к фильму. Кроме того, звездные актеры хорошо привлекали инвестиции. Сила звезд равнялась силе студии. Она была голливудской валютой. Студийные боссы также мимоходом предложили Брэда Питта на роль Арагорна.

Но Джексон никогда не полагался на силу звездных имен, если не считать прославленных имен Кинг-Конга и Дж. Р. Р. Толкина. Он полагал, что актеров нужно подбирать в соответствии с историей. В то же время он не был против Коннери. Не забывайте, он обожал Джеймса Бонда. На стенах кабинета молодого режиссера висели плакаты фильмов о Бонде, в которых играл Коннери. У него в голове по-прежнему крутилась мысль о том, как он мог бы снять «И целого мира мало».

«Я подумал: а что, круто было бы привлечь Шона Коннери. А затем подумал: неужто он и правда на полтора года прилетит в Новую Зеландию и согласится сняться в трех фильмах?»

Коннери было шестьдесят девять лет, и угодить ему было не так-то просто. Специалисты по кастингу поговаривали, что актерство ему наскучило.

Слухи о том, что легендарный агент 007 может надеть фирменную степенность мудрого волшебника, активно тиражировались на ранних этапах работы над проектом. Впрочем, им никто особенно не верил. Они хотели пригласить Коннери на роль Гэндальфа? Серьезно? Эта идея казалась одновременно и прекрасной, и ужасной. Коннери был великолепен и харизматичен, а его роли в «Имени розы» и «Русском доме» показывали, что в его игре была рассудительность и солидность. И это был Шон Коннери! Но кто вообще разглядит Гэндальфа за Шоном Коннери? И был ли старый волшебник шотландцем? Неужели он произносил свои знаменитые слова с шотландским акцентом?

Когда ничего из этого не вышло, всю историю называли ничем не подкрепленным интернет-домыслом, как и слухи о рассмотрении кандидатуры Дэниела Дэй-Льюиса на роль Арагорна. Но на самом деле все было правдой — легенду действительно пытались заманить в Средиземье.

Джексон сразу же спросил «New Line»: «Думаете, у нас действительно есть шансы?» Боб Шайе ответил, что они готовы сделать очень выгодное предложение. Но Джексон нервничал: до начала съемок оставалось всего ничего, а он планировал снимать сцены в Бэг-Энде, когда Гэндальф приходит на чай к Бильбо, на первом этапе работы. Две идентичные площадки были почти готовы, причем одна из них была на тридцать процентов меньше другой. Было ли у них время хотя бы начать переговоры с шотландцем, который славился своей неуступчивостью? Джексон все чаще представлял в роли Гэндальфа обязательного английского актера Иэна Маккеллена.

Подбирать актеров было утомительно. Как и с хоббитами, найти исполнителей почти всех ролей оказалось ужасно непросто. Джексон считал, что они должны отдать дань уважения Толкину, который так ярко описал каждого персонажа. Более того, каждый актер должен был не только подходить на кон-

кретную роль, но и соответствовать основным характеристикам своей вымышленной расы. Он должен был казаться типичным гномом, эльфом или волшебником, не вынуждая кинематографистов вводить в фильм неуклюжее описание каждой расы. Кроме того, было сложно найти человеческое воплощение героев, образы которых могли запечатлеться в голове миллионов читателей. В случае успеха фильмов велика была вероятность, что многие поколения представляли бы Фродо с лицом Элайджи Вуда.

В первые годы после публикации книг наследники Толкина не позволяли художникам изображать героев саги. «Толкин тоже не спешил снабжать свои книги иллюстрациями, — говорит Джон Хоув. — Помню, издатели советовали мне сосредоточиться на пейзажах».

Режиссеру и студии приходилось учитывать еще множество аспектов. Насколько продаваемы потенциальные Арвен и Арагорн? Хорошо ли будущие Леголас и Гимли сойдутся с другими актерами? Согласится ли вероятный Гэндальф или Саруман работать в Новой Зеландии, причем нередко в самых отдаленных ее районах, целых полтора года? По дороге на Руапеху отступать было бы поздно. Все это означало, что подбор актеров представлял большую проблему, даже когда речь шла о маленьких гномах.

Итак, не надеясь на успех этой авантюры, Джексон отправил копии сценария Коннери, который, как его заверили, в то время жил в своем пляжном доме на Багамах. Как и в случае с бандеролью, отправленной в коттедж Алана Ли в Девоне, режиссер неусыпно следил за перемещениями посылки из своей штаб-квартиры: вот сценарии прилетели на Багамы... Сценарии повезли к нему домой... Дорога не должна была занять больше полутора часов... Сценарии доставили получателю...

«Нам оставалось лишь гадать, сколько у него уйдет времени на чтение».

Предложение «New Line» было весьма заманчиво. По словам Джексона, аванс был небольшим (по крайней мере, около 6–10 миллионов долларов за фильм), но актеру обещали пятнадцать или двадцать процентов от сборов. Да, в тот момент это была торговля воздухом, но потенциально вознаграждение могло

оказаться громадным. Они также предупредили элитные гольф-клубы Веллингтона, что в город может приехать Коннери.

Они все ждали, ждали и ждали... Дни сменялись неделями, но даже агент Коннери ничего не мог им сказать. Как Смаут, спящий на Одинокой горе, Коннери хранил молчание, скрываясь в своей роскошной цитадели на Багамах. В конце концов Джексон просто пожал плечами и обратился к Маккеллену. Мало кто сегодня возразит, что судьба опять сыграла ему на руку.

Лишь через несколько лет Коннери наконец нарушил молчание. На пресс-конференции в Каннах журналист спросил его, верны ли слухи о том, что ему предлагали роль Гэндальфа. Нахмурившись, Коннери признал, что слухи не врут: ему действительно присылали сценарии.

Его слова достигли Веллингтона. Он ничего не понял. Он прочитал книгу. Прочитал сценарии. Посмотрел первый фильм. «Я по-прежнему ничего не понимаю, — сказал он. — Но Иэн Маккеллен прекрасен в этой роли».

«Так мы обо всем и узнали», — смеется Джексон.

Не считая заработков от распространения на видеоносителях, трилогия собрала в прокате около 3 миллиардов долларов. Получив всего пятнадцать процентов от этой суммы, Коннери заработал бы 450 миллионов, если бы понял Гэндальфа.

* * *

В пабе «Грэйпс», который находится в районе Лаймхаус, в Доклендс, на востоке Лондона, за барной стойкой на видном месте висит посох Гэндальфа. В это прекрасное питейное заведение на берегу Темзы когда-то захаживал сам Чарльз Диккенс, который описал эту «таверну жалкого вида» в романе «Наш общий друг». Один из нынешних хозяев этого паба, сэр Иэн Маккеллен, решил украсить не столько жалкий, сколько теплый интерьер сувениром из Средиземья. Он живет неподалеку, на Собачьем острове, куда на чай к нему и заглянули Джексон и Уолш.

Рассмотреть Маккеллена на роль Гэндальфа предложила Бойенс. Она вспомнила, как смотрела в университете видеоза-

писи курса «Играя Шекспира», подготовленного Королевской шекспировской труппой и театральным режиссером сэром Питером Холлом. У нее была кассета с «Троилом и Крессидой». Знаменитые сцены играли многие прекрасные актеры. Алан Ховард, который озвучил Саурана и шепот Кольца, играл Ахилла. Бойенс вспоминает, как она гадала, не подойдет ли на роль Гэндальфа Патрик Стюарт. Но эта мысль вылетела у нее из головы, как только она увидела Маккеллена. Она принесла кассету, чтобы показать Джексона и Уолш сцену, «в которой Гектор встречается со старшими генералами». Одного из них играл потенциальный волшебник. Он произвел на них огромное впечатление.

По случайности Джексон недавно посмотрел великолепных «Богов и монстров», где ему весьма понравилась игра Маккеллена, который исполнял роль беспокойного маэстро ужасов Джеймса Уэйла.

Безусловно, Гэндальфа проще всего представить по книжному описанию: потрепанная серая мантия, синяя остроконечная шляпа, грубоватый посох и седая борода до пояса. Может, Толкин и позаимствовал некоторые черты у Мерлина, но именно Гэндальф стал образцом для всей иконографии волшебников. Сегодня он один из самых узнаваемых литературных героев. Невозможно было отказаться от толкиновского воплощения Гэндальфа.

Особенное впечатление на Джексона произвела картина Хоува, которую тот написал еще до начала проекта. Гэндальф на ней целеустремленно шагал по дождливому Ширу. Его лицо было чернее тучи, а полы знаменитой мантии развевались на ветру, обнажая меч Гламдринг. «Она помогла нам снарядить сэра Иэна Маккеллена», — замечает Хоув. За много лет до этого, приехав в отпуск в Швейцарию, Толкин был очарован открыткой с изображением картины немецкого художника Й. Мадленера «Горный дух». На ней был изображен старик с белой бородой, в широкополой шляпе и длинном плаще. Писатель аккуратно упаковал эту открытку в бумажный пакет, на котором написал: «Прототип Гэндальфа».

Джексон ничуть не сомневался, что его гримеры и костюмеры сумеют преобразить достаточно зрелого актера в волшеб-

ника. Но нужно было понять, каким был внутренний мир этого таинственного шамана.

Если спросить Маккеллена, что его привлекло в роли Гэндальфа, он ответит, что дело не в книгах. «Потому что я их не читал», — спокойно заявляет он, не боясь озвучить такую ересь. Ему просто понравился «энтузиазм Питера и Фрэн».

Они приехали в Лондон в поисках идеальных кандидатов на роли и связались с агентом Маккеллена, попросив его выяснить, не захочет ли актер повстречаться с ними. Маккеллен любезно предложил им заглянуть к нему на чай. Заблудившись в лабиринте улиц к востоку от Лаймхауса, Джексон и Уолш порядком опоздали к нему в гости, но Маккеллен все равно встретил их с улыбкой: «Здравствуйте, здравствуйте, проходите».

Показывая принесенные с собой наброски и рисунки, они принялись взахлеб рассказывать о невероятном мире, который они намеревались создать, и о старом волшебнике, игравшем немалую роль в истории. Они показались Маккеллену удивительными чудаками, которые совершенно не походили на тех кинематографистов, которых ему доводилось встречать. Что касается их работ, он смотрел только «Небесных созданий». И это было прекрасно.

Джексон все подчеркивал, что волшебник должен казаться настоящим.

«Я больше ничего о них не знал — ни о Питере Джексоне, ни о Толкине, — признает Маккеллен, с интересом вспоминая те странные времена, когда Средиземье было для него загадкой. — Я решил довериться им: мне они понравились, сценарий был неплох, а Новая Зеландия меня манила. Проект явно был грандиозным».

Когда настала пора прощаться, Джексон протянул Маккеллену три тяжелых сценария, которые достал из своей бездонной сумки.

Хотя Маккеллен и не сразу стал звездой, ему нравилась слава. Во время съемок он вел онлайн-дневник, который назвал «Серой книгой», и описывал там работу над ролью Гэндальфа для всех фанатов, жаждущих любой информации. Он с удовольствием общался с поклонниками. «Авантюра с тремя фильмами, которые снимаются среди волшебных пейзажей Новой Зелан-

дии, бодрит не меньше, чем возможность сыграть легенду», — написал он 20 августа 1999 года, приняв решение исполнить эту роль.

Маккеллен родился в Бернли в 1939 году. В юности театр принес ему успокоение, когда ему приходилось подавлять свою гомосексуальность в строгой протестантской семье (его отец был проповедником, хоть и не имел духовного сана). Он изучал английский в Кембридже и именно там всерьез занялся театром. Там же он познакомился с молодым Тревором Нанном — великим театральным режиссером, который оказал существенное влияние на раннюю карьеру актера.

Поставив на удивление выразительный и мелодичный голос, Маккеллен присоединился к Королевской шекспировской труппе и сыграл немало прекрасных ролей, включая Макбета, Яго, Гамлета и Ричарда III (короля Лира он сыграет позже). Это стало фундаментом для Гэндальфа. Только в 1990-х годах, когда Маккеллену было за пятьдесят, у него появились теле- и кино-роли, а с ними пришла и слава. Он играл в «Городских историях», «Шести степенях отчуждения», а также исполнил роль Смерти в «Последнем киногерое». Прорыв случился, когда он перенес на большой экран своего великолепного Ричарда III, теперь в нацистской эстетике. Фильм получил восторженные отзывы, и вскоре за ним последовали картины «Способный ученик» и «Боги и монстры». На протяжении своей сорокалетней карьеры Маккеллен оставался верен своим ланкаширским и театральным корням — он заработал нешуточную репутацию — и всегда защищал права гомосексуалистов (он сделал каминг-аут в 1988 году).

Прочитав сценарии и оценив мастерство, с которым подавалось фэнтези, Маккеллен лично позвонил Джексону и сказал, что с удовольствием сыграл бы Гэндальфа... но вынужден отклонить это предложение. В то время как Коннери даже не удостоил их отказом, Маккеллен согласился исполнить роль повелевающего металлом злодея Магнето в первом фильме «Люди Икс» Брайана Сингера. Само по себе это не было проблемой. Проблема состояла в том, что съемки «Людей Икс» задерживались, потому что неукротимый Росомаха Дугрей Скотт был занят в картине «Миссия невыполнима 2», производство которой чересчур затянулось. В результате съемки

«Людей Икс» должны были закончиться лишь в феврале 2000 года, а Джексон хотел видеть Гэндальфа на площадке еще в октябре.

Джексон позвонил Ордески и предупредил его, что Гэндальфа у них по-прежнему нет. Рассчитывать на Маккеллена не приходилось, и они не вели переговоров с другими актерами. Была мысль пригласить Пола Скофилда, но он больше подходил на роль Сарумана, а для нее уже нашли исполнителя. В одном из ранних обсуждений всплывало также имя Ричарда Харриса, но боссы «New Line» быстро дали понять, что Харрису в этом фильме не место. Похоже, между ними не все было гладко. Остальные кандидатуры — Найджел Хоторн, Кристофер Пلامмер, Том Уилкинсон, Том Бейкер, Сэм Нилл — отпали по причине слабого здоровья или отсутствия интереса к роли. Некоторые актеры им просто не подошли. Первым на роль Гэндальфа пробовался Бернард Хилл, но ему теперь предстояло сыграть короля Теодена, который должен был появиться во втором фильме.

Как утверждает его пасынок, пробы также проходил Джон Эстин из «Страшил». «Думаю, я просто от природы лучше подходил на роль Сэма, чем мой отец — на роль Гэндальфа», — говорит Шон Эстин, который рассказал об этом лишь много лет спустя.

Случившееся далее не объяснить ничем, кроме теории хаоса. Сначала Шайе случайно встретил Маккеллена. Смирившись с мыслью, что Коннери им не видать, Шайе заметно потеплел к кандидатуре Маккеллена на роль Гэндальфа. Ужиная в Лондоне, он заметил актера в другом конце ресторана и подошел поздороваться.

«Почему вы не в нашем фильме? — спросил он. — Вы должны быть с нами».

«Простите, я не могу, — ответил припертый к стенке Маккеллен. — Я все уже объяснил. Я играю в “Людах Икс”».

Блестящий тактик Шайе задумался. Он позвонил Джексону и спросил, есть ли возможность отложить появление Гэндальфа до нового года. Пересмотрев свой график, Джексон пришел к выводу, что ему есть чем заняться без Гэндальфа до Рождества (для общего плана Братства можно было использовать дублера), но после Нового года без волшебника будет не справиться.

Маккеллен был занят до конца февраля. Нельзя было на месяц прервать съемки: они потеряли бы бесценный импульс, а съемочной группе приходилось бы платить за прогулки по зоопарку Веллингтона.

К счастью, съемки фильма «Миссия невыполнима 2» затянулись еще сильнее, в связи с чем Скотту пришлось признать, что он не сможет сыграть Росомаху, на роль которого в спешке подобрали другого актера. Маккеллен не мог покинуть съемочную площадку до конца февраля, потому что на последние недели работы были назначены съемки сцен Магнето и Росомахи, перенесенные из-за позднего прибытия Скотта в связи с изначальной задержкой «Миссии», произошедшей по вине Стэнли Кубрика, который снимал Тома Круза в картине «С широко закрытыми глазами» ровно столько, сколько ему хотелось. Чтобы еще сильнее запутать этот голливудский клубок, можно добавить, что Маккеллен из-за занятости не смог сыграть командующего Суонбека в фильме «Миссия невыполнима 2», после чего роль перешла к Энтони Хопкинсу, который отклонил предложение сыграть Гэндальфа. Как бы то ни было, теперь Скотта заменил Хью Джекман, на которого не влияли никакие задержки, и Сингер позвонил Джексону.

Они познакомились несколькими годами ранее на вечеринке после вручения «Оскаров» и прекрасно поладили. «Он классный. Он ничего не принимает близко к сердцу», — говорит Сингер, который все же понимал, что у Джексона возникли нешуточные трудности.

Сингер сразу перешел к делу. «Слушай, даю тебе слово, я вовремя доставлю сэра Иэна на твою площадку. Я сниму его сцены как можно скорее, и все срастется».

Он планировал закончить с Магнето до Рождества. Но заключить официальный договор они не могли. Студия не готова была брать на себя юридические обязательства. Их соглашение стало джентльменским. Джексону пришлось довериться судьбе, надеясь, что никто не перехватит его Гэндальфа. Запасного плана у него не было.

«Брайан отпустил его вовремя, — благодарно кивает он. — В первый день съемок в новом году Гэндальф постучался в дверь Бэг-Энда».

Двадцать второго января 2000 года Маккеллен написал в своей «Серой книге»: «Я почувствовал себя новичком, который пришел в класс через две недели после начала четверти. Учеба началась с просмотра чернового монтажа отснятого материала...» Джексон принес пиво и вино, но Маккеллен ограничился попкорном и сахарной ватой. После просмотра дома у Барри Осборна устроили вечеринку, на которой Билли Бойд убедил сэра Иэна спуститься вслед за ним по шестиметровому пожарному шесту, установленному в холле. «И я даже не был пьян».

Сингер доволен, что ему удалось внести вклад в экранизацию одной из своих любимых книг. «Питер прислал мне благодарственную записку, — вспоминает он, — и отправил мне копию документального фильма “Забытое серебро”, в котором рассказывается, как новозеландец изобрел кинематограф и сделал фильм из яиц».

Это был фильм о полном безумии кинопроизводства.

Маккеллен исполнил роль Гэндальфа во всех шести фильмах, наделив волшебника магическим обаянием. Его царственность, грация и юмор привели в восторг всех фанатов, которые по достоинству оценили его экстраординарный актерский диапазон. Им понравилось все: и как он аккуратно убирает с лица непослушную прядь, и как печально смотрит на Фродо, когда тот предлагает отнести Кольцо, осуществив тем самым задуманное Гэндальфом, и как он повелевает великой силой в противостоянии с Балрогом. «ТЫ... НЕ... ПРОЙДЕШЬ!» Маккеллен принес с собой уверенность. В его исполнении все звучало богато и правдиво. Об оглушении не было и речи — ему безоговорочно верили.

«Когда он приходил на площадку, — вспоминает Бойенс, — нам казалось, что мы под защитой. Гэндальф здесь, все в порядке. Уверена, сам он так не думал».

Невозможно представить фильмы без него, но Маккеллен и слышать об этом не хочет: «Нет, в этом вовсе ничего сложного. Джон Херт был бы великолепен в этой роли. Как и Майк Гэмбон. Думаю, с ней справились бы многие актеры. Я знаю, что приглашали и Шона Коннери. Но Гэндальф, конечно, не шотландец... он был из Оксфорда».

Не иначе. В игре Маккеллена чувствуются и толкиновские нотки. У. Х. Оден учился у Толкина в Оксфорде и слышал, как он читает «Беовульфа». «Этот голос, — сказал он, — был голосом Гэндальфа».

В легендарии Толкина волшебники — это истари, своеобразные небесные создания, отправленные в Средиземье, чтобы направлять его обитателей, а порой и вмешиваться в их дела. Маккеллен прекрасно понимал, что он играет сверхъестественное существо. «Гэндальф — это ангел, бессмертный дух, а не человек. Его нельзя постичь. Не так уж важно, что он думает и чувствует. Нам не нужно знать, что он ел на завтрак и какова его личная жизнь. Справляется ли он со своей задачей? Сплачивает ли людей? Решает ли проблемы? Вот в чем задача Гэндальфа».

Мы также встречаем другого мага ордена истари — Сарумана. Он был другом Гэндальфа, но стал его врагом. Саруман носит белую мантию, а Гэндальф — серую. У него белая борода и белые прямые волосы, а под его мантией скрываются белые остроносые туфли. Но сердце его черно, как его посох, отравленное жаждой власти и иллюзией, что он сумеет одолеть Кольцо. Саруман — более современное воплощение зла, чем дьявольский Саурон: он показывает нам, что власть развращает. Хотя Толкин неизменно отрицал прямые аллюзии, он намекал, что книга писалась в эпоху фашизма.

Белый парик носил Кристофер Ли. Ростом 193 сантиметра, он неизменно приковывал к себе внимание. Снявшись в невероятном количестве фильмов — их было целых 255, — Ли был знаком Джексону с детства как Дракула из фильмов ужасов студии «Hammer». Режиссер также не упустил тот факт, что Ли сыграл злодея Скарамангу, противостоящего Бонду в «Человеке с золотым пистолетом», и приходился сводным кузеном Яну Флемингу.

Когда Ли предложили встретиться с Джексонем в Лондоне, он снимался в производимой «ВВС» адаптации запутанной готической фантазии Мервина Пика «Горменгаст» (которую часто сравнивают с сагой Толкина, но которая при этом совершенно на нее не похожа). Агент предупредил Ли, что его, возможно, попросят записать пробы на видео. «Для этой истории

я возражать не буду», — ответил Ли. Он ежегодно перечитывал «Властелина колец» с момента его публикации.

Лондонские пробы проходили в Американской международной церкви в стороне от Тоттенхэм-Корт-роуд неподалеку от Гудж-стрит. После секуляризации эту церковь нередко использовали для репетиций. Непосвященному она напоминала горменгастовский лабиринт коридоров, поэтому Ли пришлось спросить дорогу к небольшой комнате, где его ожидали сияющий новозеландский поклонник его творчества в компании спокойной партнерши. После того как Ли прочел свои реплики, Джексон и Уолш сорок пять минут показывали ему фотографии возможных мест съемок и наброски персонажей.

«Мне было сложно поверить своим глазам. Все словно сошло со страниц книги Толкина. Я мечтал об этом всю жизнь».

Ли, который скончался в 2014 году в почтенном возрасте 93 лет, давал увлекательные и весьма любопытные интервью. Он никогда не шутил. Его голос словно шел из подземной пещеры. И все же этот человек, сыгравший целый легион кинозлодеев, и помыслить не мог, что ему предлагают роль Сарумана.

Многие годы Ли лелеял мысль сыграть Гэндальфа, но понимал, что был уже слишком стар для этой роли. «Я не мог шагать по снегу, как Иэн», — признавался он. Он пробовался на роль Денетора, безумного наместника Гондора. «О Сарумане я и не думал».

Джексон утверждает, что видел в роли испорченного мага только Ли, но рассматривал также Тима Карри, Джереми Айронса и Малкольма Макдауэлла.

Когда через несколько недель агент позвонил Ли и передал ему предложение сыграть Сарумана Белого, у него спутались все мысли: «Такой прекрасный персонаж, такая прекрасная роль, я был в восторге». Сколько бы он ни ворчал, во всей красе Ли был невероятно хорош.

«Саруман — глава ордена, глава совета, он самый могущественный, великодушный, добрый, умный, великий. Он почти святой. Но потом Гэндальф понимает, что он перешел на другую сторону. Так сказать, на темную сторону».

* * *

Весна и лето 1999 года выдались беспокойными. Кипела работа над сценариями, дизайном, раскадровками, превизами, поиском натуры и созданием декораций, а Джексон и Уолш тем временем мотались по свету, разыскивая эльфов, гномов и некоронованных королей. Ох...

Есть целая альтернативная вселенная звезд, которые могли бы исполнить огромное количество ролей в фильме Джексона. Как часто бывает при попытке изучить голливудскую историю, каждый рассказывает свою версию событий: одни утверждают, что актеры отвергли фильм, другие — что фильм отверг актеров.

«Иногда представители актеров связывались с “New Line”, иногда “New Line” прощупывала почву через агентов, — вспоминает Ордески. — В таких случаях завязывался диалог, который не всегда завершался предложением роли».

Еще один миф (частично правдивый) гласит, что Дэвиду Боуи предлагали роль полуэльфа Элронда. Легендарный музыкант, который всегда, казалось, был немного не от мира сего, сначала присоединился к проекту, а затем покинул его. Джексону не хотелось напоминать зрителям о лохматом короле гоблинов, которого Боуи сыграл в фильме «Лабиринт», кукольной переработке «Алисы в Стране чудес», совершенно не похожей на «Познакомьтесь с Фиблами». Широко растиражированному воспоминанию Доминика Монахэна о том, как он встретил Изможденного Белого Герцога на пробах, противоречат слова режиссера, который утверждает, что никогда не встречал Боуи и не говорил с ним.

«Его люди передали нам, что он очень польщен, но не сможет [сняться в фильме]. Но мы действительно с ним связывались...»

Вместо Боуи они взяли на роль удивительно самобытного австралийского актера Хьюго Уивинга, который недавно заявил о себе, сыграв в «Матрице» агента Смита — воплощение антивирусного программного обеспечения.

Подбирая актера на роль Боромира, крепкого гондорского воина тяжелой судьбы, они встретились с Расселом Кроу (еще до «Гладиатора») и Дэниелом Крэйгом, который стал вторым

агентом 007, так и не появившимся во «Властелине колец». Боссы «New Line» также предлагали кандидатуру Брюса Уиллиса, который вроде бы любил книгу, но Джексон быстро отверг эту идею. Кроме того, сценарии отправили Лиаму Нисону, что было несколько логичнее, но он ответил отказом.

На роль Боромира состоялось самое неожиданное прослушивание. При этом никто о нем не просил. «До нас дошли слухи, что сыграть Боромира хочет адвокат Саймон Толкин», — говорит Джексон. Учитывая, что родственники Толкина всячески старались отгородиться от их «неуместного» проекта, режиссер не знал, что и думать о желании внука Толкина пройти пробы на роль, но отказать ему он не мог. «Он пришел на прослушивание в Лондоне и прочитал реплики Боромира. Было немного неловко, но он молодец, что связался с нами. Роль просто была не для него».

Выступая против своего отца Кристофера, который распоряжался литературным наследием Толкина, Саймон Толкин упрямо поддерживал создание фильмов. Более того, его племянник Ройд Толкин даже появился в картине, сыграв небольшую роль Голасгиля, одного из воинов отряда Фарамира, которого мы видим раздающим оружие.

Сыграть самое слабое звено Братства в итоге доверили прямолинейному актеру из Шеффилда Шону Бину, который исполнял на телевидении роль удалого героя наполеоновской эпохи Ричарда Шарпа. В кино он играл в основном небезупречных антигероев и успешно воплотил образ очередного противника Бонда в картине «Золотой глаз». Бин прекрасно помнил книгу, которую прочел в двадцать пять, и «сделал все возможное», чтобы принять участие в новой экранизации, когда услышал о ней. В 2001 году, когда закончились съемки, он выступил на пресс-конференции в Каннах, где сидел рядом с Вигго Мортенсеном, из вежливости не упоминая, что газеты печатали слухи о его пробах на роль Арагорна еще 1 июня 1997 года.

Спокойным голосом, в котором слышались йоркширские нотки, он рассказал, как обрадовался, когда Джексон предложил ему встретиться и обсудить возможность исполнить роль Боромира. «Но несколько месяцев мы не знали точно, случится ли это и получу ли я роль... А потом я наконец получил ее и оказался на седьмом небе от счастья. Я был ужасно рад узнать об этом».

На роль Фарамира, младшего и более стойкого брата Боромира, боссы «New Line» предложили Стивена Дорффа, а затем, как мы увидим, Итана Хоука. Впрочем, на роли второго плана они предлагали не так уж много кандидатов, позволяя Джексону самому выбирать подходящих актеров. В этом случае он выбрал австралийца Дэвида Уэнэма из «Мулен Руж!».

Роль безумного отца братьев Денетора, который теряет контроль над Гондором вместе с остатками разума, предложили британскому ветерану Патрику Макгуэну. Он был знаком Джексону по фантастическому шпионскому сериалу «Заключенный», выходящему в шестидесятых, а также по тому факту, что он однажды отказался исполнить роль — да-да — Джеймса Бонда. Джексон встретился с ним в Лос-Анджелесе, но, к несчастью, счел его «довольно сварливым». Они также побеседовали с Дональдом Сазерлендом, но в конце концов остановились на Джоне Ноубле, еще одном малоизвестном австралийце. Помимо очевидных талантов, жизнь в Австралии давала этим актерам возможность прилетать на съемки по мере необходимости.

Ордески вспоминает, как тяжело оказалось найти Гимли. «Нам не хотелось создать карикатурного персонажа». Гимли больше остальных рисковал попасть в рамки фэнтези-клише. Актер должен был обладать суровой раздражительностью вагнеровских гномов, не умаляя при этом оригинальности подачи Джексона. Он должен был быть ужасно смешным, но при этом довольно серьезным.

Прослушивание проходили британские комики Билл Бэйли и Билли Коннолли (который произвел неплохое впечатление на Джексона, впоследствии пригласившего его на роль сварливого Даина в третьей части «Хоббита»), а также актеры Тимоти Сполл и Роберт Требор. Но Джон Рис-Дэвис был особенно хорош: его упрямый характер соответствовал грубоватой, неуступчивой натуре гномов, валлийские гены наделили его звучным голосом, а еще — к огромной радости Шона Эстина — он играл насмешливого египетского помощника Индианы Джонса Саллаха в двух фильмах о приключениях археолога. Как и Ли, он не раз впоследствии испытывал терпение режиссера, но, по словам Ордески, он все же «заполучил» эту роль.

Беспечный 55-летний актер — в обширной фильмографии которого была роль главы КГБ генерала Пушкина в пятнадца-

том фильме «бондианы» «Искры из глаз» — заявил, что «был на перепутье», решая, принимать ли предложение Джексона. «Я спрашивал себя: “Что мне даст роль гнома с кучей грима?” Деньги были не слишком большими». Книга ему не слишком нравилась: он попробовал прочитать ее, когда был «высокомерным» студентом, но довольно быстро бросил. Убедить его сумел лишь не связанный с картиной человек — его старший сын, который сходил с ума по Толкину.

Рис-Дэвис играл роль Гимли, борясь с тяжелейшей аллергией на пластический грим. На всех общих планах мы видим его отважного дублера Бретта Битти. Поговаривали даже, что в титрах стоит указать оба имени, но Рис-Дэвис, который озвучил все реплики гнома, осудил эту идею. «Я не привык делить роли», — заявил он.

Найти эльфов оказалось еще сложнее. В описании Толкина это нестареющие, ангелоподобные создания, но где искать таких супермоделей с балетной осанкой? «При подборе актеров на роли эльфов приходится сразу вычеркивать восемьдесят пять процентов человеческого рода, — говорит Джексон. — Лишь крохотная доля оставшихся пятнадцати процентов действительно умеет играть».

Когда поиски Леголаса зашли в тупик, кинематографисты вспомнили об английском парнишке, который пробовался на роль Фарамира. Орландо Блум, которому оставалось два дня до окончания Гилдхоллской школы музыки и театра в Лондоне, уже имел на своем счету несколько телеролей, а также исполнил небольшую роль в драме «Уайлд». Уолш разглядела что-то неземное в его чертах и абсолютно верно предположила, что девочки-подростки, которых весьма непросто увлечь таким фильмом, мгновенно потеряют голову от Блума.

Однажды мне пришлось забрать его с красной дорожки, где он раздавал автографы и пожимал руки группе диких фанаток. Мне не забыть ту ненависть, с которой они смотрели на меня, когда я отвел его в сторону.

«Он вообще не пробовался на роль Леголаса», — говорит Джексон. К тому же над ним нужно было поработать. У Блума романское лицо, темные волнистые волосы и кофейно-карие глаза, а Леголас по книге светловолос, как участники квартета «ABBA». Ему примерили несколько платиновых париков и вста-

вили голубые контактные линзы (которые поцарапали ему роговицу), и образ получился довольно убедительным.

Родившийся в Кентербери красавчик провел в Веллингтоне два месяца, когда туда прилетела Лив Тайлер, которая должна была сыграть Арвен. Каждый из актеров изучил природу эльфов, и за игрой в бильярд они сравнили свои заметки. Блум в интервью упоминал о «балансе» и «уверенности», которые необходимы были для этой роли. Он смотрел «Семь самураев» Куросавы, чтобы научиться дисциплине. По его словам, эльфы занимали «довольно высокое положение». Ему нужна была твердость, а не человеческая слабость, и войти в роль помогали парики (каждый из них стоил 15 000 фунтов).

«Эльфы обладают сверхчеловеческими рефлексами и бдительностью, — пояснял он. — Все это было весьма утомительно». В начале фильма они практически отрезаны от мира и уходят из него (осуществляя несколько неоднозначный переход в загробную жизнь). Путь Леголаса — это путь «эмоционального пробуждения» по отношению к другим расам.

Арвен уже пробудилась в эмоциональном плане. Она глубоко влюблена в Арагорна — человека. Она готова рисковать ради него и даже пожертвовать своим эльфийским бессмертием. Сценаристы видели в ней решение проблемы маргинализации женщин в эпосе Толкина, но ни один другой персонаж не вызвал у них столько сомнений, как эта эльфийская дева.

Где им было искать Арвен Ундомиэль? Джексон, Уолш и Бойенс рвали на себе волосы, пытаясь определить, какой они хотят показать свою главную героиню. Арвен должна была разбавить действие романтикой. Арвен должна была дать зрителям образец для подражания и показать, что у женщин отваги не меньше, чем у мужчин. И при этом Арвен должна была остаться воплощением вечной, призрачной, всеведущей природы эльфов, которым ее сделал Толкин, еще сильнее усложнивший кинематографистам задачу, провозгласив ее прекраснейшим из живых существ. Неудивительно, что Арвен последней из главных героев обрела свое лицо.

«Мы встретились с Эшли Джадд, и она была очень мила», — вспоминает Джексон. Ходили слухи, что они также рассматривали кандидатуру Хелены Бонем Картер, но режиссер разглядел что-то в Тайлер, посмотрев на удивление скучную драму «План-

кетт и Маклейн» о разбойниках с большой дороги. В «New Line» пришли в восторг от идеи привлечь Тайлер. Никто не ожидал, что они найдут мировую звезду.

Тайлер очень любили в Японии.

Как отмечает Каминс, «утверждение Лив много значило для “New Line”. Она сыграла в “Армагеддоне”, который стал настоящим хитом в Японии. На волне популярности она снялась там в куче рекламных роликов. Она была весьма узнаваема — пожалуй, ее лицо было известнее всех остальных».

Дочь легендарного рокера и основателя «Aerosmith» Стивена Тайлера (который, как и Боуи, был словно не от мира сего), Тайлер успешно перешла из модельного бизнеса в кино и привлекла к себе внимание, когда снялась в образе небесного создания в роскошной романтической драме Бернардо Бертолуччи «Ускользающая красота».

Но мало было выбрать актрису на роль Арвен — нужно было еще решить, как эту роль сыграть. Образ эльфийки не раз рассматривался в процессе съемок. Снимались целые фрагменты, в которых Арвен сражалась у Хельмовой Пади, куда прибывала вместе с легионом эльфов из Лотлоризна. На одном из ранних кадров она запечатлена с мечом и окровавленной щекой. Фанаты, которые разобрали фильмы по косточкам, утверждают, что ее по-прежнему можно увидеть на общем плане крепостного вала. Джексон признает, что ее пришлось на компьютере убирать из сцены, где Арагорна и Гимли на веревке вытягивают из пропасти. Несчастная Тайлер часами занималась боевой подготовкой. Она вспоминает, что в сценарии была сцена, в которой Арвен седлает коня и скачет сквозь ряды урук-хаев. Планировалось, что она будет орудовать мечом, но это у нее никак не выходило. «Что бы я ни делала, я казалась слабой», — признает она. Этот эксперимент провалился.

В конце концов Тайлер и кинематографистам пришлось признать, что Арвен не боец. Ее сила крылась в любви и терпении. «Когда мы решили отказаться от всего этого и сосредоточиться на любовной истории, я сразу нащупала нить. Почему-то это показалось мне более уместным, более подходящим для моей трактовки персонажа. Мы стояли на пути прогресса».

Тайлер мужественно мирилась с переменами и без конца объясняла озадаченным журналистам, что играет каноническую роль,

основанную на приложениях к книге*. Вернув Арвен романтичность, вложенную в нее Толкином, кинематографисты дали Арагорну мечту (для Фродо такой мечтой был Шир) и урегулировали отношения эльфов и людей. На подсознательном уровне она с не меньшей силой напоминает нам о необычности книги.

«А еще она прекрасно говорила по-эльфийски, — добавляет Бойенс, — и в ее голосе не было ни единой нотки отчаяния».

На роль Эовин — красивой, но очень человеческой роханской принцессы, настоящей воительницы и третьей лишней в романтической истории фильма — рассматривали Миллу Йовович, датскую актрису Ибен Йейле (которая могла бы стать интересной скандинавской партнершей для Мортенсена) и Уму Турман. В то время Турман была замужем за Хоуком, который мог бы стать Фарамиром: он обожал книгу и очень интересовался ролью. Но Турман сомневалась. Она недавно родила первого ребенка, а роль Эовин постоянно менялась в зависимости от того, какую важность придавали Арвен. На каком-то этапе Арвен отдали даже главный момент славы Эовин, когда она, переодевшись мужчиной, сражается вместе с роханцами и убивает Короля-чародея. В конце концов Турман и Хоук скрепя сердце отклонили предложение, и роль Эовин отошла австралийской актрисе Миранде Отто.

Несколько лет спустя, сидя в студии вечернего шоу Стивена Кольбера, который гордится своей любовью к Толкину, Турман призналась: «Я считаю это решение одним из худших в своей жизни».

* * *

И все же сложнее всего оказалось найти исполнителя роли Арагорна, хотя в итоге этот поиск завершился абсолютным триумфом. История об этом стала одной из легенд о создании трилогии, подтверждавших, что судьба действительно благоволила новозеландцам и хоббитам. Однако при ближайшем рассмотрении все гораздо интереснее героического эпоса о том,

* «Сказание об Арагорне и Арвен» приводится в первом приложении к «Властелину колец» и описывает их любовную историю с момента первой встречи в Ривенделле и признания в любви в Лотлориэне. В фильм не вошли сцены с гладко выбритым Арагорном и Арвен среди зачарованных деревьев Лотлориэна.

как Вигго Мортенсен всех спас. Для начала стоит отметить, что виноват во всем был Джексон. Он настаивал на кандидатуре Стюарта Таунсенда, хотя и знал, что у студии были сомнения.

Возможно, сыграли роль воспоминания о его баталиях с «Miramax». Возможно, без такого упрямства просто нельзя было снять эти фильмы. Но он хотел показать «New Line», что готов бороться за свое видение.

Он четко обозначил свою позицию.

Подобно Элайдже Вуду, видеокассету с роликом, где он играл Арагорна, кинематографистам прислал Вин Дизель. В отличие от Элайджи Вуда, он ничего этим не добился. «Он обожал книгу, — замечает Джексон, — но тогда мы его не знали и он не вписывался в наши представления о герое». Николас Кейдж утверждает, что отказался играть эту роль (насколько помнит Джексон, речь все же шла о роли Боромира), как отказался и от роли Нео в «Матрице». «В то время я был очень занят», — сказал Кейдж однажды, пытаясь не подчеркивать тот факт, что он упустил возможность поучаствовать в двух самых громких франшизах всех времен. Ордески не помнит, чтобы Кейджу предлагали какую-нибудь роль, но вполне возможно, что с ним вели «диалог».

До кинематографистов дошли слухи, что с ними хочет встретиться Патрик Стюарт. Бойенс уже подумывала, что он может сыграть Гэндальфа, а Джексон надеялся, что его интересует роль Теодена. «В ходе беседы мы поняли, что он говорит не о Теодене, а об Арагорне. Нам стало немного неловко, потому что мы представляли этого персонажа совсем иначе».

В итоге Джексон сделал ставку на Таунсенда — малоизвестного 27-летнего ирландского актера. Выбор режиссера озадачил боссов «New Line». «В «New Line» все полагали, что нуменорец*, который шестьдесят лет охотился на орков на границах Шира, должен выглядеть старше», — говорит Ордески.

Как и в случае с Фродо и Арвен, перенести образ Арагорна из книги в фильм оказалось непросто. На бумаге он воплощает

* В легендариуме Толкина нуменорцы — представители древней расы изгнанных людей, получивших долгую жизнь. Самонадеянные правители привели их великую островную империю к упадку, история о котором напоминает миф об Атлантиде. Некоторые из нуменорцев сумели бежать в Средиземье, где основали королевскую династию, потомком которой стал Арагорн. Хотя он выглядел гораздо моложе своих восьмидесяти семи лет, нужно понимать, что он все же прожил их на свете.

собой архетип мужественного воина с таинственным прошлым. Уолш считала, что ему не хватает глубины. Работая над сценарием, они выписывали его психологическое преобразование из нищего Странника в некоронованного короля Арагорна в кинематографической традиции. Как говорит Джексон, им нужно было «сделать его героем поневоле».

Именно это привлекло Джексона в Таунсенде. Он заметил его в легкой комедии «Надувательство» и триллере «Воскресший» о политически сознательном серийном убийце из Северной Ирландии. Мрачная красота Таунсенда придавала ему сходство с суровым, щетинистым Иствудом, но в его ирландской внешности было и что-то романтическое. Кроме того, он искренне интересовался книгой.

«Он нам понравился», — настаивает Джексон. Он понимал, что для Арагорна Таунсенд довольно молод. И Бойенс, и Уолш опасались, что он слишком молод для роли, но Джексон считал, что образ получится убедительным, если приправить «естественную глубину» актера сединой в его волосах. Молодость Таунсенда могла даже пойти на пользу Арагору. Придать ему фактуру, которой не было в книге.

В «New Line» настояли на проведении кинопробы. Таунсенд прилетел в Новую Зеландию, чтобы снять пробный фрагмент на 35-миллиметровую камеру. Он подготовил три сцены, по одной из каждого фильма, показывая три этапа становления короля: в первой Странник встречался с хоббитами в «Гарцующем пони», во второй Арагорн сражался у Хельмовой Пади, а в третьей — шел Тропами мертвых. Исполнители других ролей еще не прилетели на место съемок, поэтому для проб пригласили местных актеров, построили временные декорации и наладили освещение, а Таунсенда облачили в наскоро подготовленный костюм, предварительно посеребрив ему виски. Снятые в тот день сцены стали единственными, в которых он сыграл Арагорна.

«За пределами студии этот материал никто не видел», — говорит Джексон. При этом он признает, что сохранил пленку. Он хранит все.

Отснятый материал отправили «New Line». Боссы студии, которые посмотрели пленку, не изменили своего мнения, и по-прежнему сомневались в кандидатуре Таунсенда, но нехотя приняли решение режиссера, надеясь, что он в итоге окажет-

ся прав. Джексон выиграл битву, но победа ничего ему не принесла.

Когда началась подготовка к съемкам, актеры начали слетаться в Веллингтон. По иронии судьбы первым прибыл именно Таунсенд. Все были в приподнятом настроении, до начала съемок оставалось всего ничего. Вот только Таунсенд все больше замыкался в себе, и Джексон все больше сомневался в своем выборе. Дискомфорт актера вызывал немало затруднений. Он не приходил на тренировки вместе со всеми, хотя должен был не только усвоить принципы техники безопасности, но и научиться гребле и фехтованию, что было крайне важно для Арагорна. Джексон был ошарашен. «У нас был Боб Андерсон, тот самый человек, который тренировал Эррола Флинна! Но он лишь сказал: “Я все знаю, все умею, так что я пошел”. Все это было довольно странно».

Другим актерам Таунсенд нравился. Ему нравилось проводить с ними время и вращаться в растущем кругу друзей. Но его терзали сомнения насчет своего героя. Он любил книги и обрадовался получению роли, но в какой-то момент ему стало казаться, что он слишком молод для Арагорна. Может, до него дошли слухи о сомнениях «New Line». Он никак не мог войти в образ.

Джексон без злобы объясняет, что актер просто не справился с волнением. «Филиппа побеседовала с ним перед отъездом и сказала, что он показался ей очень, очень испуганным и неуверенным». Может, Арагорна и одолевали сомнения, но зрители должны были верить, что он мог стать королем. Им нужно было видеть силу в его взгляде. Таким был его путь. Кроме того, у Джексона не было ни времени, ни желания опекать актера на протяжении восемнадцати месяцев напряженных съемок.

Ужин с Маккелленом стал поворотной точкой. Вечер был прекрасен, но Таунсенд сидел за столом мрачнее тучи.

«Не хочу показаться несправедливым к нему, но из-за волнения он стал думать, что все сложится само собой, словно говоря: “Я не хочу репетировать, я все выдам в нужный момент”, — поясняет Джексон, подняв руки. — Но момент так и не настал. Мы так с ним ничего и не сняли, помимо тех кинопроб».

На второй день съемок, когда они снимали крупным планом хоббитов, которые прятались от назгула под корнями дерева, Барри Осборн подошел к режиссеру и, как любой толковый

продюсер, поинтересовался, как идут дела. Вероятно, он не ожидал от него столь драматичного ответа, но история с Таунсендом показала, что режиссер умел признавать свои ошибки, заботясь о благе фильма.

Отвернувшись от монитора, на котором, как он помнит, как раз был кадр с пауком на плече у Мерри, Джексон дал продюсеру неожиданный ответ: «Барри, я вряд ли сработаюсь со Стюартом. Думаю, у нас с ним ничего не выйдет».

Через неделю они должны были снимать первые сцены со Странником в «Гарцующем пони».

Осборн все понял. «Хорошо», — сказал он. Все было решено. Именно продюсер сообщил новость Таунсенду.

Когда Джексон собрал хоббитов, чтобы сообщить им о своем решении, для них это стало полной неожиданностью после благодати репетиционного периода. Новость потрясла Вуда, Бойда и Монахэна. Таунсенд провел с ними несколько месяцев: он стал им настоящим другом, был совсем своим. Что, если они не сумеют привести себя в форму? Неужели и их уволят? Вся съемочная группа разом встряхнулась.

«Ответственность вдруг стала еще больше», — говорит Вуд.

Эстин воспринял новости спокойнее. Он чувствовал, что с Таунсендом что-то не так. Он говорит, что порой работники студий бывают очень проникательны. По его мнению, решение было верным. Все они были профессионалами, и нужно было работать дальше. Но даже он не мог не удивиться внезапности ухода Таунсенда.

«Он просто ушел — и уже не вернулся».

«Это была моя вина. Я беру на себя ответственность. Я совершил ошибку», — говорит Джексон. Он понимает, что сделал большой шаг назад в своих отношениях с «New Line». Должно быть, боссы студии не совсем понимали, что он творит. Съемки шли всего один день, с начала работы прошли всего сутки, а режиссер остался без одного из главных героев. Но медлить было нельзя. Подожди они еще несколько недель — и урон мог бы стать непоправимым.

Пытаясь успокоить голливудских журналистов, которые уже готовы были написать статьи о затруднениях на съемках, производственный директор «New Line» Майкл Де Лука публично заявил, что отъезд Таунсенда никак не связан с проблемами на

съемках, просто режиссер с актером «не сошлись характерами». И это было истинной правдой. Проблема действительно крылась в характерах.

С годами Таунсенд, не обласканный вниманием публики, сменил язвительность спокойным принятием трудностей кинобизнеса.

«Я тренировался и репетировал два месяца, а меня уволили за день до начала съемок, — негодовал он сразу после случившегося, утверждая, что был только рад покинуть площадку и следующим вечером потягивать коктейли с сиднейскими друзьями. — Не могу сказать ничего хорошего о руководстве. Режиссер пригласил меня сняться в фильме, а потом, похоже, передумал, потому что на самом деле хотел найти актера на двадцать лет старше».

Впоследствии он стал относиться к этой истории философски. Во всем всегда можно найти положительные стороны. Таунсенд подружился с другими актерами и продолжил поддерживать связь с Блумом. Хотя его и сегодня задевают слухи о том, что он недостаточно вложил в проект, он оставил обиды в прошлом. «Это была просто работа, просто удар по моему самолюбию. Мне не разбили сердце, и никто не умер».

Он утверждает, что так и не посмотрел фильмы.

Вернемся же к «Гарцующему пони», где Джексон, как мог, снимал сцену, в которой хоббиты впервые входят в пугающий мир людей. Сэм шепчет встревоженному Фродо: «Тот тип с вас глаз не сводит с того момента, как мы вошли». Вот только он смотрел в пустой угол, где должен был сидеть «тот тип», загадочный человек, лицо которого скрывал капюшон. Даже режиссер еще не знал, кто это будет.

«Наш Странник ушел, а другого у нас не было», — смеется Джексон сегодня.

Ордески новости настигли в Лондоне. Там еще был поздний вечер, а в Новой Зеландии — уже утро. Ордески знал, что съемки сцен со Странником должны были начаться на следующей неделе. Нового актера нужно было найти за несколько дней. Даже Скарлетт О'Хару искали дольше.

«Положив трубку, я с ужасом осознал, какую передо мной поставили задачу, и меня стошнило». Похоже, это помогло ему собраться с мыслями, потому что после этого он сел и написал

на гостиничном бланке три имени: Рассел Кроу, Джейсон Патрик и Вигго Мортенсен.

Ордески вспомнил один невероятно неловкий обед в компании Мортенсена. Замкнутый датско-американский актер не привык к голливудским обедам. За едой он подробно описал свое датское прошлое. «Он сказал, что многие его родственники живут в городе, название которого в переводе значит Кольцеград. Я запомнил это только потому, что обожал “Властелина колец”».

Впрочем, раньше Ордески об этом не упоминал.

Великие идеи порой приходят в голову нескольким людям. В Новой Зеландии тоже размышляли над ситуацией. Джексон подумывал снова обратиться к Кроу, а Бойенс и Уолш предлагали Мортенсена. Они спешно пересмотрели его фильмы — «Дневной свет», «Портрет леди», «Солдат Джейн», «Идеальное убийство» — и по достоинству оценили его пронзительные голубые глаза, острые скулы и умение минимальными усилиями удерживать внимание зрителя.

«Фрэн верит в судьбу, — говорит Бойенс. — Она не сомневалась, что актер на эту роль придет к нам сам».

Мортенсен не был британцем, но Бойенс и Джексону понравилось, что его скандинавское происхождение перекликается с корнями саг, на которые ориентировался Толкин.

Казалось, Мортенсен именно тот, кто им нужен. Он не гнал за славой. Он жил за пределами Голливуда — и переехал еще дальше, когда фильмы возвели его в статус суперзвезды. В его жизни было место романтике. Он родился в Нью-Йорке, вырос в Южной Америке, ходил в школу в предгорьях Аргентины, окончил школу в Нью-Йорке, затем отправился искать себя в Дании, откуда приехал его отец. Он стал писать стихи и рассказы, работая то грузчиком в порту, то цветочником. Вернувшись в Нью-Йорк, он пошел учиться театральному искусству, а потом переехал в Лос-Анджелес, где начал карьеру с небольшой роли в «Свидетеле». Все это время он не переставал заниматься музыкой (он прекрасно поет), фотографией, рисовать и публиковать книги своих стихов и рисунков.

Кроме того, он вел активный образ жизни. Он любил целыми днями гулять на природе, кататься на лошадях, рыбачить, спать под звездами и вообще на время отстраняться от цивили-

зации. По материнской линии он состоял в родстве с Баффало Биллом. Если у него и было кредо, то им было «иди и сам проверь». Он прекрасно владел датским, испанским, французским и английским, путешествовал по миру, читал классику, включая скандинавские и исландские саги, и не бросал слов на ветер.

Оставалось только гадать, почему они вообще рассматривали другого актера на роль Арагорна?

«Он был очень заинтересован, — говорит Бойенс. — И он очень умен. Да, он весьма хорош собой, но еще он поэт. Он очень многогранен. Физически он тоже мог многое — хоть стоять на голове. Таким уж он был. Но и это еще не все. У него была душа. Он любил язык. Он был очень педантичен, хоть порой и сводил нас этим с ума. Заметив, как Вигго идет к нам с книгой в руке, мы сразу думали: “О боже”».

Связаться с актерами предстояло Орdesки. С Патриком дело не пошло дальше записи на гостиничном бланке, но Кроу сценарии все же отправили. Его агент ответил: Рассел понимает ситуацию и очень польщен предложением, но «только что снялся в фильме с мечами под названием “Гладиатор”». До выхода эпической картины, которая сделает Кроу суперзвездой, оставалось еще более восьми месяцев. «Он не будет снова это делать».

«Итак, мы очень быстро пришли к Вигго, — рассказывает Орdesки. — Кажется, у нас было два дня, чтобы обзвонить всех, заключить контракт и посадить его на самолет. Он должен был приступить к съемкам через два дня после прибытия в Новую Зеландию».

Имя Мортенсена также успокоило «New Line». Шайе был целиком и полностью согласен с выбором. Мортенсен идеально подходил на роль. Никто и подумать не мог, что они его не получают. Орdesки позвонил агенту Мортенсена Джейн Берлинер, которая работала в компании «САА». К счастью, он был знаком с ней и потому мог говорить с ней напрямую.

Она заинтересовалась предложением и пообещала передать Мортенсену сценарии, но предупредила Орdesки, что обычно он не торопится с выбором фильмов.

Им оставалось только ждать.

Джексон был занят съемками «Гарцующего пони», где не было Странника, поэтому на звонок Мортенсена ответили Уолш

и Бойенс. Он звонил из таксофона в Айове. Слышно было плохо. «Он был у черта на куличках, — говорит Бойенс. — И нам пришлось объяснять ему, каким мы хотим увидеть героя, потому что в сценарии этого не было. Он сослался на “Песнь о Вёлунде”, и я подумала: “Черт возьми, как круто!”».

Когда раздался второй звонок, в кабинете была одна Бойенс. Ассистентка Джексона Джен Бленкин заглянула к ней и невозмутимо сообщила: «Звонит Вигго Мортенсен».

«Я всполошилась. Мы сказали ему: “Звоните по любому поводу”». Его звонок был явно хорошим знаком. На другом конце провода раздался спокойный голос, неспешный, как океанский лайнер.

«Сколько мне было лет, когда меня забрали эльфы?»

«Два года», — не выдавая своего волнения, ответила Бойенс. «Я помахала Джен и показала ей большой палец, — вспоминает она. — В тот момент я все поняла».

Но раздался и третий звонок. Мортенсен хотел поговорить с Джексонем. Покинув таверну «Гарцующий пони», режиссер вошел в свой тихий кабинет и поднял трубку. Не привыкший к медленной манере речи актера, он испугался, что говорит без умолку, а Мортенсен отвечает ему односложно.

«Стоило мне замолкнуть, как воцарялось долгое, неловкое молчание. Я не понимал, продолжать мне или ждать ответа. Разговор получался однобоким. Мне просто хотелось объяснить ему, на каком мы этапе. И я думал: “Боже, дело дрянь. Он не слишком заинтересован”. Теперь я знаю, что он такой по жизни! Тогда я этого не знал. Я думал: “Господи, он вообще не проявляет энтузиазма”».

В ходе разговора Джексон смирился с мыслью, что им придется искать дальше.

«Что ж, прекрасно, — сказал он Мортенсену, пытаясь скрыть отчаяние. — Спасибо, что прочитали сценарии. Мне пора возвращаться на площадку».

Когда окончилась еще одна эпоха молчания, Мортенсен сказал: «В таком случае увидимся в следующий вторник».

На этом звонок закончился, и проект вернулся на путь истинный. Они нашли Странника, который станет Арагорном, неожиданным образом обогатив фильму и сумев вывести съемочный процесс на более высокий уровень.

Эту историю рассказывают очень часто, но редко кто упоминает, что Мортенсен едва не сказал нет, не желая надолго расставаться со своим одиннадцатилетним сыном Генри. Но именно Генри решил за отца. Он обожал «Властелина колец», а потому, узнав о предложении, был непреклонен.

«Ты должен согласиться, — сказал он отцу. — Ты должен сыграть Арагорна».

Так все и решилось.

«Благодарить нужно Генри», — говорит Джексон.

Генри действительно стал катализатором процесса, еще одним неожиданным агентом успеха фильмов, но речь шла о бескомпромиссном Мортенсене, а потому этим дело не ограничивалось.

«Само собой, я принял решение сам, — поясняет он. — Когда мне сделали предложение, съемки шли уже две недели. В этом не было ничего хорошего. Я понимал, что у меня не будет времени на подготовку. Я сомневался, справлюсь ли с ролью. Мне не хотелось разлучаться с сыном. Герой был ему знаком, и он сказал, что я должен согласиться. Но в какой-то момент задаешь себе вопрос: может, это одна из тех ситуаций, где страх подталкивает к неверному решению, с которым потом не хочется жить?»

Ордески отмечает, что Мортенсен умеет справляться со страхом. «Он всегда готов прийти на выручку».

Хотя Мортенсен еще не прочел книги, сценарии нашли в нем отклик. Он видел, какую роль ему предложили, и понимал, что архетип Арагорна уходит корнями в саги, которые он читал еще мальчишкой. Его колебания напоминали колебания его героя. «Арагорн сомневался, сумеет ли принять вызов, уготованный ему судьбой, и я тоже делал шаг в неизвестность, не зная, чего ожидать».

Контракт с Мортенсеном заключили со скоростью света. Ордески жил на адреналине и не спал ночами, чтобы подготовить все бумаги. В ходе этого «New Line» пришлось одобрить повышение бюджета с 207 до 211 миллионов долларов. «Переход от Стюарта к Вигго добавил несколько миллионов к бюджету», — говорит он.

Поскольку в Голливуде ничего не решается раз и навсегда, боссы «New Line» стали сомневаться в Тайлер. Ее выбрали в пару

Глава 6. НЕБЕСНЫЕ СОЗДАНИЯ

молодому Таунсенду, которому было всего двадцать семь. Мортенсену исполнился сорок один. «Возникли сомнения, подходят ли они друг другу», — вспоминает Ордески. Но в голливудском офисе, где жестокосердные воротилы обычно обсуждали миллионные контракты, прозвучали типично средиземные аргументы: «Лив — бессмертная эльфийка, а Вигго — нуменорец. Он не бессмертен, но живет очень долго. Все прекрасно сходится».

В самолете по дороге в Новую Зеландию Мортенсен читал книгу. «Я чувствовал себя ребенком», — говорит он, но все же он сумел понять мифологию, с которой имеет дело. Как только самолет коснулся земли, актера увели на примерку — подготовленные для Таунсенда костюмы пришлось лишь незначительно подогнать ему по фигуре, — после чего он попрактиковался в фехтовании, а затем, через двое суток после прибытия, Странник появился на площадке фильма.

Шел двенадцатый день съемок.

Настоящее знакомство с Арагорном происходит в разгар героической битвы с назгулами у Заверти, но до съемок этих сцен оставалось еще несколько дней. Сначала нужно было закончить с «Гарцующим пони».

«Когда я увидел на премьере ту первую сцену, которую мы с ним сняли, я заметил, что в ней он еще не был Арагорном. Он играет по системе Станиславского и залезает в голову своим персонажам. Ему пришлось сойти с самолета и надеть костюм Стюарта. И он не жаловался. Он знал, на что идет. Но он еще не нашел своего Арагорна. Я говорю о сцене, где он рассказывает хоббитам о назгулах, сидя в одной из комнат “Гарцующего пони”. Эту сцену Вигго снял в первый день, и я помню, как подумал, что он еще не прочувствовал Арагорна. Посмотрите ее снова, зная это. Потом мы сняли сцену, где он курит в углу».

Затем они перешли к Заверти, где Мортенсен орудовал мечом так, словно был рожден для этого, и размахивал пылающим факелом прямо перед объективом камеры.

«У Заверти он полностью вжился в роль», — улыбается Джексон.

Глава 7

Джамбори

Четыре хоббита приехали на площадку в халатах и огромных дурых сапогах, скрывающих накладные ноги. Им не терпелось приступить к работе, и они даже забыли о волнении. Когда в 5:40 утра их забрали из квартир в Мирамаре, на улице было еще темно. Им предстояла трехчасовая трансформация на «Stone Street», которая затем стала ежедневным ритуалом, помогавшим им настроиться на нужный лад: костюм, уши, парик, ноги. Затем Элайджу Вуда, Шона Эстина, Доминика Монахэна и Билли Бойда отвезли на базу — она находилась в десяти минутах езды в боулинг-клубе на Пайн-стрит, — а оттуда, собравшись с силами, они поднялись по крутой тропинке на западный склон горы Виктория и остановились возле старого карьера, откуда открывался вид на Веллингтон.

Как свидетельствуют источники, самой первой для «Властелина колец» снимали сцену, в которой Фродо, Сэм, Мерри и Пиппин прячутся от назгула. В соответствии с графиком эта сцена носила номер 33, состояла из двух фрагментов и занимала от шести до восьми страниц сценария. Кадр выстраивали на основе иллюстрации Джона Хоува, но он также напоминал сцену из фильма Бакши. Хоббиты скрываются среди корней могучего дерева — специально сделанной декорации, установленной на месте натуральных съемок, которую потом будут тщетно искать поклонники фильма, — предвосхищая помощь Древоборода в будущем. Потом Мерри, проявив смекалку, бросает в сторону гриб, чтобы отвлечь назгула.

Глава 7. ДЖАМБОРИ

Это были первые тридцать секунд из девяти часов двадцати восьми минут законченного Средиземья (или одиннадцати часов тридцати шести минут в расширенной версии).

На самом деле они уже поднимались на эту гору и потратили пару дней, чтобы отрепетировать все эти сцены перед камерой. Режиссер не хотел никаких сюрпризов. По крайней мере, не в первую неделю съемок.

Пока осветители поправляли лампы, недовольный Питер Джексон — было облачнее, чем он надеялся, — подошел поприветствовать хоббитов.

«Что ж, пора начинать...»

Монахэн сохранил в памяти этот чудесный момент: «Я чувствовал, что мы стоим на краю пропасти, готовые прыгнуть. И наш генерал подошел к нам и сказал: “Положитесь на меня”».

Утром 11 октября 1999 года, в первый день съемок, Джексон дал команду «Мотор!» и они совершили символический прыжок в неизвестность. Джексон три года убеждал всех, что его команде под силу сделать невозможное, и теперь настало время это доказать. Начался невероятный, судьбоносный процесс создания Средиземья.

«Мы шесть недель провели в герметично закрытой подготовительной зоне, — говорит Эстин, — и вдруг вышли на арену, как дрессированные медведи в цирке. Тут мы и поняли, что теперь каждый день будем видеть целых две сотни человек».

Назгула играли трое каскадеров: Тим Маклахлан, Шон Томпсон (на коне) и Брент Макинтайр (его руку мы видим на крупном плане). Два метра восемь сантиметров ростом, он обладал огромными руками, работал на полставки библиотекарем и дублировал Короля-чародея в первых двух фильмах (но был слишком высок, чтобы исполнить роль ведущего короля в прологе).

Съемочная группа была поделена на две части, которыми руководил Джексон. Группа 1А занималась основным действием, а группа 1В завершала запланированные на день работы, снимая хоббитов, которые убегают к реке, крупные планы коня, закованные в доспехи ноги назгула, а также пустую дорогу глазами Фродо, где режиссер, по-прежнему нащупывая нужный

стиль, решил применить экспрессивный хичкоковский эффект с наездом и отъездом камеры, размывающий края кадра так, словно присутствие зла создает колебания воздуха.

В списке требуемого реквизита на день как бы между делом значилось «Кольцо».

«Мы были взволнованы и очень нервничали, — вспоминает Вуд. — Я наконец понял, что этой работе конца-края не видно».

В свои восемнадцать он был настоящим ветераном, успев сняться во многих фильмах, но обычно съемки пролетали за три месяца. Зная дату их завершения, можно было считать дни и понимать, на каком ты этапе. Тем весенним утром в Веллингтоне мысль о завершении съемок казалась чем-то абстрактным, маячившим на горизонте.

До окончания съемок их ждали новые друзья, свадьбы, разводы, рождения детей, смерти близких, татуировки и множество дней рождений — а с ними и вечеринок. Одни ломаются и не дойдут до финиша, а другие прыгнут в поезд, который повезет их дальше. А внешний мир за это время изменится до неузнаваемости.

«У меня было странное чувство, — говорит Вуд. — Казалось, это и правда никогда не кончится. Меня часто спрашивают: “Боже, разве это не сводило тебя с ума?” Нет, не сводило, ведь все относительно. Невозможно представить себе съемки длинной восемнадцать месяцев, поэтому ими начинаешь жить. Кажется, что будешь заниматься этим всегда».

Джексон говорит, что восемнадцать месяцев съемок были «психологическим барьером, который всем нужно было преодолеть».

На третий день их настроение упало. Они все еще снимали сцены на той лесной дороге под кронами деревьев, когда им сообщили об отъезде Стюарта Таунсенда. Вуд говорит, что после этого «все разволновались и пришли в замешательство». Увольнение Таунсенда стало предупредительным выстрелом, показав, какая от всех потребуется психологическая стойкость. График первых трех месяцев съемок и так был перестроен из-за отсутствия Гэндальфа, а теперь у них не было и Арагорна. Пришлось менять расписание на ходу, день за днем откладывая появление героя.

Начало вряд ли можно было назвать многообещающим, но всем все равно было приятно наконец взяться за дело. Джексон четыре года не ступал на съемочную площадку. Во многих отношениях он наконец оказался дома — в той стихии, которая была знакома ему с самого детства.

По легенде маори, Новую Зеландию создал пантеон завистливых богов, напоминающих богов толкиновской мифологии. Потомками безграничного Ио были мудрый Тане, который создал мир и звезды, краснолицый Ту, который принес в мир войну, и хохлатый Мауи, который постиг единство всех вещей и выловил из Тихого океана эти священные острова, только чтобы затем его завистливые братья изрезали их ножами, сотворив тем самым горы и ущелья. Голова одной рыбы стала Веллингтоном.

Чтобы не гневать местных богов, старейшины маори благословили начало съемок.

Помимо различных павильонов на «Stone Street» и по всей столице съемки проходили более чем на ста натуральных объектах, от Матаматы до Гленорхи, объединяя острова в вымышленную вселенную, которая казалась совершенно реальной.

По словам Джексона, поиск природы напоминает подбор актеров. Люди фотографируют разные места. Из двадцати снимков выбираются пять-шесть, которые показались интересными, после чего режиссер сам посещает эти места. «Я не сомневался, что мы снимали эти фильмы в самой лучшей для них стране».

«Южный остров холмист и овражист, — замечает Барри Осборн, — а на кончике, который указывает на Антарктиду, находятся подобные Альпам горы и фьорды. Чем севернее двигаешься, тем более тропической становится природа».

Площадь Новой Зеландии составляет 267 000 квадратных километров. Получается, что эта страна не больше Великобритании, но при этом для нее характерно большее географическое разнообразие, чем для любого другого региона планеты. На островах живет всего три миллиона человек, поэтому фактически они пустынные. Огромные территории по-прежнему остаются девственными, как на заре творения. И это тоже играло им на руку, признается Джексон, ведь «можно [было] снимать панорамные кадры, в которые не попадали ни линии элект-

ропередач, ни дома — ничего. Мы также снимали во многих местах, где не было даже дорог».

Перемещаясь среди головокружительных пейзажей, актеры погружались в фильм, отстраняясь от внешнего мира. Съемки стали для них не работой, а задачей, поставленной перед ними богами. Чистейший воздух позволял жизни и искусству сливаться воедино. Время не имело значения. Да, было тяжело постоянно натягивать на себя эти накладные ноги, промерзать до костей или разбираться с новомодными технологиями, которые использовались при съемках. Им приходилось идти на жертвы, мириться с плохой погодой и бесконечными перестановками в графике, а также со всеми сомнениями, которые одолевают актеров, пытающихся найти истинное лицо своих персонажей. Но духовный аспект работы оставался неизменным.

«Это было похоже на приключение. Впрочем, это и было приключение, — заявляет Вуд, которому и сегодня сложно описать словами столь необычный период своей жизни. — Снимая фильмы, мы проходили путь, который напоминал путь наших персонажей».

Они жили жизнью своих героев в реальном времени — особенно Вигго Мортенсен, который даже спал в костюме под открытым небом, устроившись рядом со своим конем, чтобы встретить рассвет.

«Там все казалось иным», — говорит он.

* * *

Съемки картины «Апокалипсис сегодня» растянулись на шестнадцать месяцев: их задерживали тайфуны, тропические болезни, филиппинское правительство, которое то и дело отзывало вертолеты, и Марлон Брандо, не желавший читать сценарий. «Спартака» снимали 167 дней, включая шесть недель съемок батальных сцен и противостояний режиссера с главным актером. На съемки «Врат рая» ушло 165 дней, которые тянулись бесконечно долго, пока режиссер искал в Монтане идеальный горизонт. «С широко закрытыми глазами» снимали 400 дней, что составляет рекорд Гиннеса, просто потому что

одержимый режиссер не гнушался делать сотни дублей каждой сцены.

«Властелин колец» стал грандиозным предприятием. Три фильма снимались разом, а потому без кризисов не обошлось, но все же эти съемки стали образцом самоотдачи и грамотного менеджмента. В проекте принимало участие около 2500 человек, и логистика стала огромной проблемой. Съёмочную группу приходилось перемещать по стране, как кочевое племя. Джексон часто сравнивал это с «ведением войны». «Джамбори» — именно так в целях конспирации проект по-прежнему называли во всех документах — был одновременно и актерской студией, и производственным цехом, и марширующей армией, и передвижным цирком. И все всегда было готово вовремя.

Пока Джексон создавал свою вселенную, задача кормить огромную команду, оплачивать работу каждого и наставлять всех на путь истинный лежала на плечах производственного отдела во главе с Осборном. Осборн родился в Нью-Йорке и начал карьеру с позиции курьера на съемках картины «Крестный отец 2». Он также работал с Фрэнсисом Копполой над фильмом «Апокалипсис сегодня», участвовал в съемках картин «Вся президентская рать» и «Большое разочарование», имел огромный опыт и немного напоминал вспыльчивого школьного директора.

«Я должен был поддерживать режиссера, — говорит он, — и помогать ему не сбиваться с пути».

Спродюсировав «Матрицу», Осборн отказался от работы над сиквелами в пользу Средиземья. Согласившись на эту работу, он продал свой дом в каньоне Топанга в Лос-Анджелесе и купил дом в Веллингтоне, чтобы полностью посвятить себя творению Джексона.

«Мне понравилась Новая Зеландия, — просто говорит он. — Я влюбился в настрой местных съёмочных групп, которые были абсолютно уверены, что им все по плечу».

Тим Сандерс, который поддерживал их, пока крутилось колесо фортуны, тоже остался на проекте в качестве продюсера. Также продюсерами стали Джексон и Фрэн Уолш (они оба были сценаристами и продюсерами, а Джексон еще и режиссером).

Однако любой из них скажет, что на самом деле все вращалось вокруг Каролин Каннингем — великой и ужасной Каро.

Она родилась в Австралии и занимала должность первого помощника режиссера, со времен «Небесных созданий» оставаясь фельдмаршалом Джексона. У нее был неофициальный девиз: «Все поправимо». Что бы ни случилось — будь то оползни, шторма, наводнения, жуткие снегопады и другие капризы природы, которых было немало за долгие месяцы съемок, — невозмутимая Каро не позволяла ничему, кроме прописанных в сценарии ходов, становиться источником драмы.

График рассчитанных на 274 дня съемок составлялся с учетом занятости актеров, подходящих сезонов (например, Хоббитон снимать нужно было летом), доступности площадок и естественной экономики кинопроизводства (какую часть истории можно снять в одном регионе). При планировании съемочных дней учитывать приходилось и погоду.

Считается, что Джексон постоянно жонглировал семью съемочными группами, сидя перед целой стеной мониторов. Хотя в моменты особенной загруженности над фильмом действительно работало до семи съемочных групп, это длилось недолго.

«Все происходило волнами, — поясняет режиссер. — В один период мы снимали какую-нибудь битву, а режиссер второй группы, Джефф Мерфи или Джон Махаффи, выполнял другую задачу. Но так мы работали лишь периодически».

Махаффи был стедикам-оператором на съемках «Небесных созданий», а Мерфи — уважаемым новозеландским режиссером, известным в Голливуде по картинам «Молодые стрелки 2» и «Корпорация “Бессмертие”». Они оба прекрасно знали местность.

«Джефф шесть-семь недель снимал со второй группой роханскую конницу, галопом несущуюся в атаку, — вспоминает Джексон разделение труда на съемках. — Джон снимал, как Арвен скачет на лошади, уходя от преследующих ее назгулов. Он также занимался Хельмовой Падью, особенно сценами ночных битв». Второй группой также руководили Рик Поррас («Страшилы»), Ричард Блэк («Живая мертвечина») и Дэвид Норрис («Джек Браун — гений»), а продюсерскую работу попеременно выполняли Осборн и Уолш.

Как правило, основная группа делилась на подгруппы А и В, которые часто работали параллельно, при необходимости

формировались вторая и даже третья группы, также поделенные на подгруппы А и В, а еще работали две группы миниатюр и группа съемок на синем фоне. Кроме того, был еще материал, снятый «карманной группой», которая в буквальном смысле снимала Кольцо в кармане у Бильбо или Фродо. Иэн Холм не переставал удивляться, что между сценами в карман его жилета засовывали небольшие бусинки, чтобы показать, как он оттянулся из-за того, что хоббит то и дело засовывал в него руку, не в силах противостоять желанию дотронуться до Кольца.

Часто формировалась вертолетная группа, которая снимала пустынные декорации и ландшафты с воздуха, чтобы «Weta Digital» могла использовать их при создании цифровых эффектов, а когда Энди Серкис приехал играть Голлума, появилась также съемочная группа, специализировавшаяся на захвате движения.

Количество мониторов, показывающих сцены из разных частей трилогии и разных регионов страны, тоже часто преувеличивается. Их число варьировалось в зависимости от того, что и где происходило — особенно когда география съемок расширялась.

«У нас были спутники, — рассказывает Джексон. — Джефф снимал лошадей на Южном острове, а я сидел в студии и в реальном времени наблюдал за ними, что в то время было довольно круто. Мы устанавливали огромную, чертовски здоровую спутниковую тарелку на площадке, а вторую — в студии. Картинка получалась немного фрагментированной, но нам этого хватало».

Сложности возникали не когда ему приходилось смотреть в кучу мониторов, а когда он вынужден был руководить съемками на двух площадках, параллельно управляя двумя группами на натуре, а также руководя актерами. Перемещаясь между площадками, режиссер выработал собственный ритм: заканчивая сцену с одной группой, он бегом бежал на другую площадку, пока на первой готовились к следующей сцене.

Были дни, когда Иэн Маккеллен играл и Гэндальфа Серого, и Гэндальфа Белого, для чего ему приходилось мотаться с площадки на площадку, с невероятной скоростью меняя костюмы,

пока за ним бежала целая стайка запыхавшихся гримеров и парикмахеров.

Чтобы Джексон мог быстрее перемещаться по «Stone Street», его снабдили старым велосипедом, на руле которого красовался череп. В результате режиссер одного из самых амбициозных кинопроектов в истории частенько крутил педали среди старых фабричных построек, двигаясь к получению одиннадцати «Оскаров».

* * *

ВЫЗЫВНЫЕ ЛИСТЫ. Джексон сохранил все до единого вызывные листы со съемок «Властелина колец», и они стали образцами упрямого новозеландского лихачества, смекалки, скромности, чувства юмора и достижений съемочного процесса*. Они рассказывают увлекательную историю ежедневного прогресса съемок, описывая, как, когда и где в Новой Зеландии работала группа. Далее приводится очень общий обзор длительной и запутанной последовательности съемок — но не забывайте, что в нем не учитывается работа множества дополнительных групп, пересъемки некоторых эпизодов, создание спецэффектов и всевозможные переделки, необходимые для создания героической мозаики.

«Вызывные листы показывают, сколько сил было вложено [в этот проект], они показывают всю боль и периодическое отчаяние», — с гордостью говорит Джексон. В них не только график съемки сцен, но и архив физических и эмоциональных трудностей, возникавших на съемках, а также каталог причудливых и довольно банальных деталей, всплывающих при руководстве командой людей, которые собрались покорить высокую гору.

«У нас не было двух одинаковых дней», — признается режиссер.

* Джексон также хранит в своем архиве 110-дневный график съемок двухчастной версии, подготовленный для «Miramax». Планировалось, что съемки пройдут в период с 18 апреля по 25 ноября 1999 года и начнутся со сцен в Ривенделле и Ортханке. Фильмы должны были выйти в Рождество 2000 года и в День поминовения (последний понедельник мая) 2001 года. Существует и график съемок одночастной версии, который, должно быть, составили по просьбе «Miramax».

Глава 7. ДЖАМБОРИ

Октябрь (Шир, Брыль, «Гарцующий пони» и Заверть). Двадцать первого октября, на девятый день съемок, они вернулись на гору Виктория, чтобы снять ночные сцены побега хоббитов от назгулов в туманном лесу. Давался совет об обращении с лошадьми на площадке: «Главное сохранять спокойствие и позволить коню расслабиться».

Через три дня в таверну «Гарцующий пони» вошел Мортенсен.

Вуд вспоминает, каким загадочным казался актер, который приехал играть такого загадочного героя. «Меня поразило, как быстро все это произошло. Я все думал: “Черт возьми, братан, через неделю ты уже будешь на Заверти. Безумие какое-то”. И было здорово. Казалось, все ровно так, как и должно быть. Так было со всеми актерами. Складывалось впечатление, что роли были предназначены им судьбой».

«Он жил в своем ритме, — говорит Монахэн об эксцентричном полудатчанине. — Он был немного сумасшедшим, но только в хорошем смысле слова».

Ноябрь (Лотлориэн, «Гарцующий пони», переправа, Комариные топи, Заверть, Троллье нагорье, река Андуин и ступени Димрилла). Мортенсен быстро осваивался в роли Странника-Арагорна — порой даже казалось, что он и есть Странник-Арагорн. Начались съемки за пределами Веллингтона.

Словно переключаясь с сюжетом фильма, 16 ноября, на 26 день съемок, погода преподнесла всем неожиданный сюрприз: весной пошел снег. Группа прибыла на озеро Те-Анау на Южном острове, где Странник должен был провести хоббитов по недружелюбной местности к Заверти, впервые показав нам, что происходит за пределами Шира. Комариные топи снимались на болоте Генри-Крик.

На площадке часто присутствовал Старина Билл Фальши. Старина Билл, верный пони, который везет поклажу до самой Мории, то появлялся в сценарии, то снова исчезал из него. Пони добавил сложностей: даже «скоту» требовались дублеры для съемок с хоббитами, а кое-где, например на девственных склонах Карадраса, лошадям было не пройти. И все же, когда Джексон представлял себе классическую вереницу Братства, в ней всегда был Билл. Билл тоже стал легендой.

В сценах с хоббитами Билла заменял Рестус, гнедая помесь американского скакуна и шетландского пони, а в «Weta» также изготовили «фальшивого» Билла, благодаря чему Рестуса не нужно было всюду возить с собой. В этом была определенная ирония, ведь Джексон поклялся Маккеллену, что в фильмах «не будет места фальши». Издалека «Старина Билл Фальши» казался на удивление реалистичным и управлялся по старинке: ответственные за его движения Катрина Тальбот и Ребекка Фицджеральд сами решали, кто сыграет голову, а кто — круп.

Через два с половиной года «Братство Кольца» получит «Оскар» за прорывные визуальные эффекты.

Оказалось, что болота охраняются государством, поэтому согласование съемок растянулось на несколько месяцев: хотя Новая Зеландия поддерживала кинематографистов, никто не собирался выдавать им разрешение топтаться на любом красивом месте, которое пришлось им по вкусу. Мрачная записка продюсеров поясняла, что различные экологические группы «будут счастливы обнаружить любое нарушение условий пользования этими площадками» и неусыпно следят за ходом съемок.

Им приходилось проявлять огромную осторожность при использовании заповедных территорий для съемок Средиземья. Позже, на горе Руапеху, заменявшей им Роковую гору, оказалось, что под охраной находится местный мох, поэтому землю пришлось застелить ворсистым ковром, по которому и ходили члены съемочной группы, что немало веселило Джексона.

Не сходить с дорожек было очень сложно, особенно когда непрерывный дождь сменялся снегом. Так случилось при съемках дорожной сцены, в которой Пиппин спрашивает о «втором завтраке», далеко от проезжих дорог в местечке Бог-Пайн-Пэддок. Решив, что снег добавляет определенного природного правдоподобия, Джексон не стал прерывать съемки, но вскоре снег повалил сплошной стеной, а актеры начали мерзнуть и злиться. Только Мортенсен был счастлив. По его мнению, снег создавал настроение, показывая истинный характер Средиземья. Когда полиция посоветовала им покинуть место съемок, Арагорна пришлось тащить обратно в отель.

Вуд и остальные обрадовались этой передышке. «Нам снимали накладные ноги в прачечной. Мы сидели там, пили

вино и удивлялись, что за окном идет снег. Момент был волшебный».

Мортенсен категорически отказался переодеваться и шагал по фойе отеля тихо, как кот, пугая других гостей и надеясь, что снегопад прекратится и они сумеют закончить сцену.

Также в ноябре съемочные группы впервые разделились, когда Лив Тайлер отправилась на озеро Уанака на Южном острове, чтобы убежать там от назгулов под прицелом камер группы Махаффи, установленных в кузовах пикапов. Конная погоня в итоге будет смонтирована из сцен, снятых в трех различных местах в сотнях километров друг от друга, а также материалов группы съемок на синем фоне.

Но историю внутри истории рассказывает перемещение основной группы в Куинстаун в конце 1999 года. При создании некоторых фильмов безумие съемок становится источником драмы. Нельзя сказать, что Средиземье хоть раз завязло в болотах, как «Апокалипсис сегодня», или оказалось в амазонском кошмаре «Фицкарральдо» Вернера Херцога — избежать этого помогли софтбольные турниры и регулярные походы в караоке, — но на кончике Южного острова веселому ансамблю Джексона действительно пришлось несладко, что только укрепило веру в негибимость Каро и сблизило актеров и членов съемочной группы.

Когда Джексон закончил с «Гарцующим пони», ему сообщили, что для него заказан самолет, на котором группа должна была переместиться в невообразимо прекрасные места в окрестностях Куинстауна, где планировалось работать до самого Рождества. В середине ноября на «Stone Street» воцарилась жуткая тишина — новым штабом фильма стала Коронет-Плаза, откуда предполагалось руководить натурными съемками Андуина, Амон Хен и ступеней Димрилла.

«Прекрасно», — подумал Джексон, ожидая увидеть комфортный «боинг», в котором ему не придется нервничать в коротком полете через пролив Кука. Он отправился в аэропорт вместе с Осборном, Вудом, Монахэном, Бойдом, Блумом и некоторыми членами съемочной группы. Остальные поплыли на пароме, прихватив с собой маски орков и луки. Им предстояла прекрасная дорога.

Более ценный груз, камеры и объективы, решили отправить с режиссером. Но в далеком уголке аэропорта их ожидал не «боинг», а «Дуглас DC-3» в оригинальной раскраске времен Второй мировой войны. Помимо кинематографа, Джексон страстно любит военную авиацию: последующий успех позволил ему собрать неплохую коллекцию старинных бипланов и истребителей, он чуть не снял ремейк «Разрушителей плотин»*... Но летать на старых самолетах его не тянуло.

Первым молчание нарушил Блум, и заговорил он не на синдарине. «Мать вашу, да вы издеваетесь», — сказал он. По причине, которую уничижительно называют «бюджетными соображениями», они летели на Южный остров на двухпропеллерной консервной банке, знакомой всем поклонникам фильмов об Индиане Джонсе. Более того, наземного экипажа у них не было, поэтому им пришлось выстроиться в цепочку человек — эльф — хоббит, чтобы погрузить все вещи на борт. Джексон подумал, что теперь никто не сможет обвинить их в нецелевом расходовании средств. Они действительно снимали самый крупный независимый фильм в истории.

Только после погрузки пилот сообщил им, что самолет рассчитан всего на 5500 кг. «Возможно, возникнут проблемы при взлете», — заметил он с некоторым сомнением.

Когда все двадцать человек расселись по старым креслам и пристегнули ремни, Джексон попросил взглянуть на бортовой журнал. Первый полет самолета состоялся в 1943 году, когда этот борт доставил американских военных на Гуадалканал. «Господи», — пробормотал режиссер.

Дело происходило в аэропорту Веллингтона, поэтому взлетать предстояло над бухтой. Пару раз чихнув, мотор ожил. Рассказывая эту историю, Джексон голосом изображает натужный рев двигателей и скрежет фюзеляжа, порой напоминающий зловещие крики назгулов. Одному богу известно, что дребезжало в кабине.

* В 2008 году предложенный Джексонем ремейк «Разрушителей плотин» должен был снять Кристиан Риверс по сценарию Стивена Фрая. В конце концов проект остался без финансирования, но на складах у режиссера по-прежнему хранятся крылья и фюзеляжи пяти полноразмерных копий бомбардировщиков «Ланкастер», напоминающие фрагменты гигантского конструктора.

«Он отрывался от земли и опускался снова, прыгая по взлетной полосе. Передо мной сидели Элайджа и Орландо, которые махали руками и ликовали, словно мы были на американских горках. К концу полосы он чертовски разогнался...»

Самолет оторвался от земли ровно в ту секунду, когда под ним закончилась взлетная полоса, и заскользил над самой водой, напоминая скорее рождественского гуся, чем грациозного лебедя, а затем тяжело поднялся в небо под радостные крики пассажиров.

Джексон заехал в Нельсон, чтобы снять холмы Такака (они сыграли роль Четвудского леса неподалеку от Брыля) и белые карстовые отложения на пике Оуэн (они стали ступенями Димрилла у восточного выхода из Мории), и понял, что такие смертельно опасные полеты становятся привычкой. «Остаток пути я проеду на машине», — сообщил он Каннингем. Было решено, что Джексон с Осборном поедут в одной арендованной машине, а Блум и Бин — который мудро переправился на остров на пароме — в другой.

Ничего хорошего из этого не вышло.

«Проблема в том, — поясняет Джексон, — что прогноз погоды стремительно ухудшался, поэтому нам нужно было как можно скорее добраться до Куинстауна и приступить к съемкам».

Южные площадки скоро должно было накрыть штормом.

После целой ночи пути они поняли, что бензина осталось катастрофически мало. Кроме того, Джексон не помнил, когда они в последний раз видели машину Блума и Бина. В Южных Альпах телефоны работали плохо.

«Бак у меня был пуст. И я думал, что нам конец».

В конце концов у дороги из ниоткуда появилась одинокая заправочная станция. Городка рядом не было — лишь несколько жутковатых домиков, которые подошли бы для съемок фильма ужасов. В шесть часов утра в воскресенье все явно было закрыто.

Само собой, история на этом не закончилась. Увидев дом рядом с заправкой, Осборн предположил: «Наверное, там живет хозяин». Вытащив 500 новозеландских долларов из мелкой кассы, находившейся под его контролем, Осборн постучал в дверь и вытащил несчастного заправщика из постели. Тот пря-

мо в пижаме наполнил им бак за сладкие пятьсот баксов, а затем вернулся в кровать, сыграв свою роль в истории «Властелина колец».

Как оказалось, Бин и Блум отставали от них всего на час, но в это время разбушевался шторм, из-за которого произошел оползень, заблокировавший им путь к Джексону и Осборну. Развернувшись, они обнаружили, что дорогу назад тоже завалило.

«Они застряли там, не имея даже телефонов, — продолжает Джексон. — Весь район оказался в зоне бедствия. Людей спасали на вертолетах. Мы ничем не могли им помочь».

К счастью, Леголас и Боромир заметили среди болот маленький домик, где жила одинокая старушка, которая понятия не имела, кто стоял у нее на пороге. Когда они объяснили, в какой ситуации оказались, она сначала пригласила их на чай, а затем и вовсе предложила им остаться на ночь.

В Куинстауне дела обстояли не слишком хорошо. Шторм спровоцировал наводнение, которого не видели целое столетие, и в городе был объявлен режим чрезвычайной ситуации. Позже Джон Рис-Дэвис вспоминал об этом со смехом: «Мы получили уведомление, в котором говорилось: “Сегодня съемок не будет, река затоплена”». Площадку, которую построили для первой серии боевых сцен, смыло ниже по течению вместе с бригадой работников.

Сценарий предполагал, что Джексону пора было разворачиваться на полную. Сплавляясь по бурным водам Сарн-Гебир, они попадают в лапы к оркам, которые устроили засаду на берегу: «СТРЕЛЫ УРУК-ХАЙЕВ падают С НЕБА!» Было запланировано множество интересных моментов: одна лодка переворачивалась, Сэм оказывался в воде; Леголас метко стрелял по врагам, балансируя на бортах лодки (это был его первый «яркий момент»), пока Гимли отчаянно пытался сдерживать качку, а из темноты на крылатой твари вылетал назгул.

По горькой иронии судьбы река стала слишком бурной, поэтому можно было и не надеяться восстановить разрушенную уже не усилиями декораторов каменную пристань в ближайшие дни.

Переделывая «В плохом вкусе» едва ли не ежечасно, Джексон научился адаптироваться к ситуации. Не было смысла кри-

чать в лицо невзгодам. Гибкость для художника была преимуществом. Уолш напомнила ему, как однажды песчаная буря разнесла площадку «Звездных войн» в Тунисе, так что это, вероятно, было хорошим предзнаменованием. Учитывая, что график трещал по швам из-за недостатка времени, а «New Line» нужно было заверить, что все под контролем, Джексон просто вычеркнул этот эпизод из сценария. Его так и не сняли. Через много лет мечты Джексона о бурных реках найдут воплощение в сцене с бочками в «Пустоши Смауга», но пороги будут созданы в контролируемых условиях студии.

Пока же три эльфийских лодки без приключений добрались до озера Нен Хитоэль, которым стало ледяное озеро Мавора к юго-западу от Куинстауна. Именно там Эстин порезал ногу, выходя на берег по мелководью.

Нужно было также найти способ вызволить Блума и Бина из волшебного коттеджа на болотах. Дорогу до сих пор не расчистили, поэтому они уже четыре ночи спали на крошечных старушкиных диванах. В конце концов Каро сумела отправить к ним вертолет.

«Шон ненавидит вертолеты, — усмехается Джексон, — и полет в Куинстаун был ужасным. Шторм не до конца утих, поэтому их порядком поболтало над горами. Он едва не потерял сознание».

Даже в полубессознательном состоянии Бин не мог не запомнить эту краткую экскурсию навечно. «Дул жуткий ветер, как на йоркширских болотах, и вертолет крутило во все стороны. Я вцепился Орландо в бедро и не отпускал его всю дорогу».

Каро поспешно пересмотрела график и поставила в очередь съемку сцен на ступенях Димрилла, находившихся на берегу озера Альта высоко в горном массиве Ремаркаблс, пики которых были невероятно прекрасны и почти недоступны. Людей и оборудование на площадку должны были доставить на вертолетах.

Услышав об этом, Бин побледнел. «Я не смогу. Я не полезу обратно в вертолет».

«Но погода прекрасная», — попытался успокоить его Джексон. Актер был непреклонен.

«Слушайте, — сказал он, — я сам доберусь». Он готов был даже карабкаться по горному склону. Ни свет ни заря костюмеры облачили его в одежду Боромира и выдали ему щит и меч (чтобы он почувствовал гондорское мужество). Он пошел на площадку.

«Помню, когда мы заходили на посадку возле озера, я увидел Шона и его верную гримершу, — говорит Джексон. — Бедняга лез по отвесному утесу, как огромная муха. Он настоящий профи: прибыл на площадку вовремя, в полном облачении. Он нас ничуть не задержал. Ему просто пришлось пойти сложным путем».

Поступок Бина — прекрасный пример того, как проходили эти съемки. Все трудности можно было преодолеть.

ДЕКАБРЬ (лестницы Кирит Унгола, Амон Хен, границы Лотлориэна, река Бруинен). Дорогу в Гленорхи еще не восстановили, и съемки застопорились. В отсутствие Маккеллена невозможно было снимать сцены, где участвовало все Братство. Нельзя было даже заняться озвучиванием с доступными актерами, потому что в Куинстауне не было подходящих студий.

«Прошло всего восемь недель из восемнадцати месяцев съемок, а снимать нам было совсем нечего», — вспоминает Джексон.

Новозеландская находчивость не знает границ. В поисках укрытия от дождя Осборн прочесал весь Куинстаун. Оказалось, что на корте для сквоша у них в отеле достаточно места, чтобы разместить там головокружительные лестницы Кирит Унгола — или хотя бы узкий уступ возле их вершины. Сделать все это можно было в кратчайшие сроки.

«Это были сцены из третьего фильма, но в ожидании починки дороги нам больше нечем было заняться».

По ходу сцены Голлум обманом заставляет Фродо поверить, что Сэм их предал, после чего введенный в заблуждение Кольценосец бросает друга, разбивая ему сердце. Иными словами, сцена была невероятно драматичной, причем актерам предстояло перенести своих персонажей гораздо ближе к концу трилогии.

Вуд вспоминает, как он волновался. «Первые два месяца мы в основном снимали “Братство”. Но здесь нам пришлось работать на крытой площадке, снимая сцену на лестницах Кирит Унгола, где Фродо сам не свой. Ему очень тяжело. А Голлума у нас не было. Я даже не знаю, был ли Энди уже утвержден на роль».

Пока что Веллингтоне даже не решили, каким вообще предстанет бедняга Голлум.

«Это классическая история “Властелина колец”, — продолжает Вуд, — но было страшно, ведь “Братство” давало нам определенную безопасность. Воля Фродо начинает ослабевать лишь во втором фильме. Перейти к этой сцене так быстро, без подготовки, — это было немыслимо».

Нужно было все проговорить. Обсудить, где находятся герои и кем они являются. Вынужденный задуматься об этом, Вуд наконец понял, по какому пути идет вместе с Фродо. Он увидел собственное будущее и понял, что может уже сейчас начать закладывать намеки на будущую угнетенность в образ героя.

«Мы приступили к съемкам сцены с Фродо, Сэмом и Голлумом, — продолжает рассказ Джексон. — Подбросив монетку, я снял сначала Сэма с точки зрения Фродо».

В сцене камера показывает попеременно то Вуда, то Эстина.

«С этим мы управились за день, а на следующий должны были вернуться на площадку и снять все о Фродо. Но утром мы проснулись и узнали, что дорогу расчистили».

«Мы сняли сцену с одного ракурса, — смеется Вуд. — Остальное мы досняли только через год».

Поскольку дорогу расчистили, съемки вернулись к изначальному графику. Осборн договорился с отелем, чтобы законсервировать корт для сквоша, где теперь находилось скалистое плато над Минас Моргулом.

«Этот разговор снимался с годовым перерывом, — восхищается Джексон. — Но в фильме и не понять».

Чтобы добраться до долины Парадайз, где полчища мерзких орков и урук-хайев нападают на расколовшееся Братство, им нужно было проехать по недавно расчищенной дороге от озера в Куинстауне. Три-четыре недели они снимали батальные сцены в прекрасном лесу у реки Дарт, а также потасовку с ор-

ками Мории на опушке Лотлориэна (сцену, в которой эльфы укрывают хоббитов среди деревьев, так и не вошедшую даже в расширенную версию фильма). Каждый день они проезжали мимо съемочной площадки другого фильма: новозеландский режиссер Мартин Кэмпбелл снимал в горных снегах альпинистский триллер «Вертикальный предел», устроив базу к северу от Куинстауна.

«У них было целое звено вертолетов, а в поле стояли прекрасные палатки, — вспоминает Джексон. — На место съемок всех доставляли по воздуху. Мы думали: “Боже, вот что значит крупнобюджетная картина. Им по карману оплачивать шесть вертолетов каждый день. Вот как снимают настоящее кино”».

Они неизменно махали коллегам руками, проезжая мимо по пути на площадку своего независимого фильма, где камеры скользили по тросам (их еще называли «летучими лисицами»), снимая толкиновский Амон Хен.

Именно в декабре планировалось снять гибель Боромира в печальном финале первого фильма. Однако из-за наводнений и многочисленных задержек Джексон оказался в затруднительном положении. Снимать нужно было быстро, переключаясь со сцены на сцену, когда Братство раскалывалось в битве. Использование дублеров оказалось особенно кстати: в любой день Гимли мог шагать по нетронутым склонам Карадраса со второй съемочной группой (на горе Аспайринг неподалеку от Отаго) и сражаться с урук-хайями на склонах Амон Хен под руководством Джексона. При этом обе сцены были весьма напряженными.

«Арагорн орудовал мечом, Леголас пускал стрелу за стрелой, орки гнались за ними по лесу — мы снимали все это на предельной скорости, подбираясь к гибели Боромира и ожидая, когда снова пойдет дождь. Но день за днем на небе не было ни облачка».

Когда настало время попрощаться с суровым сыном Гондора в лучах божественного света, проникающего сквозь деревья Парадайза, Джексон сделал паузу, чтобы запечатлеть одну из самых красивых сцен трилогии.

Бин узнал, что сыграет Боромира, когда ехал по шоссе М1 в ненастном Йоркшире, и в тот момент, должно быть, уже по-

думал об этом дне. Это был решающий момент в судьбе Боромира: «Пронзенный стрелами, я умирал у Арагорна на руках». Воспоминания об этом и сегодня свежи в памяти Бина. «Боромир мирно отходит в мир иной. Главное там не болезненная смерть, а итоговая самореализация».

Не раз переписанные реплики были идеальны: «Мой вождь, мой король...»

Съемки этой сцены зарядили всю группу энергией. Какие бы испытания их ни ждали, они в очередной раз увидели, что стоит на кону. И все же график был составлен так, что, даже испустив последний дух, Боромир должен был вернуться на площадку в новом году. Он еще даже не побывал на совете у Элронда.

В субботу, 11 декабря, в баре «Мэггис» в Куинстауне состоялась рождественская вечеринка, которая продолжалась «с половины десятого вечера до момента, когда земля уйдет из-под ног».

Рождественские каникулы. Когда они разъехались на рождественские каникулы, Мортенсен прихватил с собой даже меч, хотя ему наверняка не позволили взять его в ручной клади.

В те редкие дни, когда их не ждали на площадке, актеры-иностранцы — особенно те, что помоложе, — открывали для себя Новую Зеландию: занимались серфингом и пешим туризмом, лазали по горам, сплавлялись на плотках по рекам, обследовали пещеры, наблюдали за китами на Мальборо-Саундс, прыгали с тарзанкой и снова занимались серфингом. Кроме того, они не отказывали себе в удовольствии собраться в баре, посидеть в кафе или навестить «деревянный дом на пляже», где разместился Блум. Открытость новозеландцев приводила их в восторг, и они никак не могли ею насытиться.

«Если нам выпадали свободные выходные, мы отправлялись в Каслпойнт, — рассказывал Бойд в 2001 году, — а там снимали пляжный домик, в котором можно было разместить человек тридцать. Весь день мы занимались серфингом, а вечером готовили барбекю».

Для остальных единение с природой стало частью творческого процесса. Серкис однажды отправился в одиночное путешествие на байдарке по далекой реке Уонгануи, прихватив

с собой потрепанную книгу, чтобы «прочувствовать изоляцию Голлума». Когда он промок до нитки, а еды почти не осталось, его спасли трое дружелюбных жителей Веллингтона, которые с радостью поделились с ним припасами.

Пока многие восстанавливали силы и любовались красотами природы, произошла серьезная встряска: Тиму Сандерсу и ключевым работникам «Weta Digital» пришлось уйти в результате реорганизации, устроенной по настоянию «New Line». Студия опасалась, что «Weta Digital» не справится с реализацией все более сложных планов Джексона. Не было ни технических заданий, ни грамотного руководства, а режиссер «не собирался останавливаться», что приводило к постепенному увеличению бюджета фильмов (на 5–10 миллионов долларов за раз). Для работы с замыслами Джексона нужен был более опытный человек, поэтому ответственного за визуальные эффекты Марка Стетсона сменил Джим Ригель, ветеран компьютерной анимации из Лос-Анджелеса, в послужном списке которого была работа над такими фильмами, как «Скалолаз», «Звездный десант» и «Форсаж». Как он выразился, нужно было войти в «производственный режим».

«Время было сложное: многие обиделись, а ведь это узкая сфера», — замечает Джексон, признавая, что отчасти к этому привела его собственная наивность.

Январь (Шир, натурные съемки ЗАВЕРТИ и ХОББИТОН). После наступления нового года, не потеряв голову при смене тысячелетий, съемочная группа вошла в более размеренный и спокойный ритм. Крещение огнем (и водой) вселило во всех желание дойти до конца. Они нашли свой стиль.

Актеры и члены съемочной группы вернулись с каникул отдохнувшими, и Джексон показал им грубо смонтированный, но впечатляющий отснятый материал, включая сцену гибели Боромира, чтобы помочь всем снова оказаться в Средиземье. Наконец настало время снимать Хоббитон. В вызывных листах перечисляется огромное количество скота: 1 черноголовый ягненок, 1 коза (обычная), 12 черноголовых овец, 2 утки, гуси, певчая птица (крупная), певчая птица (обычная) и 2 собаки.

Хотя читатели и называли кинематографический Хоббитон, построенный в Матамате, идеальным, Джексон утверждает, что

именно при его создании им пришлось обходиться подручными средствами. «Сложнее всего нам было воссоздать классическую английскую деревню, которой предстает Шир. Новозеландские пастбища не слишком похожи на английские холмы, и все же они были достаточно хороши».

Вся съемочная группа вздохнула с облегчением, когда Иэн Маккеллен прибыл ровно к возобновлению съемок 17 января 2000 года (особенно обрадовался этому испытывающий огромные затруднения плановый отдел под руководством Каро).

Стоит встретиться с Маккелленом — и становится понятно, почему Джексон называет его «хамелеоном». Гэндальфа нельзя назвать его зеркальным отражением: актер моложе, он не столь неловок, но при этом немного более циничен и сух. Его пародия на самого себя в «Массовке» Рики Джервейса на самом деле точнее, чем кажется: «В чем секрет моей игры? Я притворяюсь человеком, которого играю в фильме или пьесе».

Вместе с тем Маккеллен, как и Гэндальф, не одобрял бесконечных шалостей хоббитов. Его гримировали в том же трейлере, что и четверых молодых актеров, и это стало для него настоящим испытанием. У Вуда была огромная коллекция современной музыки, которая совсем не помогала Маккеллену готовиться к работе. Однажды утром его спросили, что он хочет послушать, и он ответил честно: «Может, тишину?» Трейлер был устроен таким образом, что пятый гримерный столик был отделен от остальных перегородкой. Вскоре хоббиты поняли, что это царство сэра Иэна.

Маккеллен утверждает, что не раз спрашивал, почему его выбрали на роль Гэндальфа, но ни разу не получил внятного ответа. Возможно, такое не просто описать словами: сложно объяснить, почему актер так хорошо подходит на роль. Дело в самой игре, в пресловутой трансформации, которая, как известно всем хорошим режиссерам, подобна волшебству.

Уолш и Бойенс, которые работали над сценарием не покладая рук (обычно они ездили повсюду вместе со съемочной группой), всегда радовались возможности оказаться на площадке и услышать, как актеры произносят их реплики.

«Мы слышали, как Маккеллен озвучивал их и попадал в точку, — с удовольствием вспоминает Бойенс. — Он задавал тон. Определял нужный курс. Мы работали со множеством прекрас-

ных актеров, которые не упускали свой шанс. Они словно говорили: дайте мне попробовать».

Уолш часто говорит, что никто не переживает за героя больше, чем актер, который играет его роль. Хотя все актеры шли своим путем, они собрались вместе, чтобы работать. Было очевидно, что они хотят как можно глубже погрузиться в психологию своих героев и изучить их судьбы.

«Это одна из причин, по которым мы часто прибегали к ручной съемке, — говорит Джексон. — Актеры жили моментом, а не изображали своих героев. Они играли не по шаблону».

Драматический размах новозеландских пейзажей постоянно уравнивался стремлением подойти вплотную к героям и достичь той близости, которая так хорошо удалась режиссеру в «Небесных созданиях». Сидя высоко в горах, актеры играли перед камерой, которая была прямо у них под носом. Джексон не стеснялся добавлять крупных планов, изучая даже компьютерное лицо Голлума, на котором отражались сменяющие друг друга эмоции Серкиса.

«Помню момент, когда Гэндальфа утаскивает Балрог, Братство разбредается по склону горы и Фродо отходит в сторону, — говорит Вуд. — Когда он поворачивается, [зрители] должны увидеть, как он опустошен гибелью Гэндальфа. Это был очень важный момент».

Джексон дал Вуду очень точную инструкцию. Когда Фродо повернется, сказал он, «нужно, чтобы зрители испугались за его эмоциональное состояние. Таким они его еще не видели».

«Его совет был очень точным и прочувствованным, мне было за что зацепиться. Я заглотил наживку. Он действительно понимал актерское искусство и чувствовал с ним связь».

Актерский ансамбль был весьма разношерстен, и каждому был характерен свой стиль: от непринужденного формализма Маккеллена (просто играй) до психологического погружения Мортенсена и Серкиса в роль (просто будь). И все же Джексон быстро понял, как работал каждый из них.

Чтобы войти в роль, Кристоферу Ли требовалось поворчать, Холму — пошутить, а Эстину — поволноваться.

«Мы всегда прислушивались к актерам», — утверждает Бойенс.

Вуд отмечает, что режиссер прекрасно умел донести свою мысль. Нередко он использовал другие мотивы в качестве ориентира: в Кирит Унголе, не желая возвращать Кольцо, Фродо должен был посмотреть на зрителей исподлобья, как «Джек Николсон в «Сиянии»».

Холм всегда подозревал, что Джексон не прочь присоединиться к ним перед камерой. Режиссер то и дело показывал актерам, как именно они должны двигаться. Бин со смехом вспоминает, что Джексон продемонстрировал все выпады и удары в битве с пещерным троллем, а также прекрасно исполнил роль самого тролля.

«Все это было у него в голове, — с улыбкой вспоминает Вуд. — Но с разными сценами было по-разному. Эмоциональные моменты он не видел настолько ярко, но во всех сценах, предполагавших физическую активность, он вроде как играл каждого из героев, что было невероятно мило и очень нам помогало».

Однако, если речь заходит о настоящей увлеченности при создании «Властелина колец», тут не было равных Мортенсену. По словам Джексона, он так вжился в роль Арагорна, что в нем сложно было снова увидеть Вигго. «Я никогда не видел, чтобы актер так проникался духом роли».

Вдохновленный отчасти внезапностью решения принять участие в проекте и отчасти работой по системе Станиславского, Мортенсен был поглощен своей ролью. Его стремление как можно точнее воплотить на экране образ некоронованного короля граничило с одержимостью. Если снимать планировалось на рассвете, он неизменно требовал поставить на площадке палатку, чтобы подготовиться к работе еще с вечера (однажды на это согласились Бернард Хилл и Блум). Сломав зуб в разгар съемок батальной сцены, он попросил принести ему суперклей (который в итоге заменили жвачкой), чтобы прикрепить осколок назад и закончить сцену. Он ни разу не прикоснулся ни к одной из созданных для фильма копий Кольца. Случайно сбив на дороге кролика, он подобрал его, пожарил и съел. Он стал неразлучен со своим мечом. На одной из первых недель работы Эстин пришел в кафе «Зеленый попугай» (любимое место Мортенсена), чтобы вместе с датчанином подкрепиться бургерами, и увидел, что рядом с актером лежит его огромный меч.

«Кажется, на съемках я ни разу не видел его в обычной одежде», — смеется Бин.

Пока они работали в Веллингтоне, по воскресеньям Мортенсен ходил в спортзал, неизменно принося с собой свой меч. Однажды утром он был так занят мыслями о грядущей батальной сцене, что начал отрабатывать движения прямо на тротуаре, орудуя длинным мечом и делая опасные выпады. О безумце с мечом сообщили полиции. Несколько патрульных машин отреагировали на вызов, и вскоре Арагорн оказался в море мигалок и ревущих сирен. Сделав ему предупреждение, полицейские отпустили его, после того как он дал несколько автографов и позволил сделать несколько снимков.

«Вигго был нашим лидером, мы все равнялись на него, — восхищенно рассказывает Блум. — Он был мне как брат. И даже больше».

«Я всегда стараюсь все прочувствовать, — говорит Мортенсен, который отказывается объяснять, почему все время стремится так глубоко войти в роль. — Я ходил и одевался, как Арагорн, ведь Пит всегда подталкивал нас искать реализм в этой истории. Я играл реалистично. Во всяком случае, мне так казалось».

Порой при натурных съемках возникали моменты, когда погода их не радовала, из-за чего, как отмечает Мортенсен, времени на «раздумья» о собственном ремесле не оставалось.

«Бывало, я не чувствовал себя в безопасности. Иногда, приступая к работе над сценой, думаешь: “Пока я не знаю, как мне это сыграть”. А потом: “Сгущаются тучи, так что у нас только один шанс”».

В такие моменты очень помогало чувство локтя. Актеры черпали силу друг у друга.

«Нам нужно было научиться гибкости, иначе можно было сломаться под грузом ожиданий, которые мы сами возлагали на себя», — говорит Мортенсен.

На рисование, фотосъемку и музицирование времени не оставалось, но в бессонные ночи он порой писал строфу-другую стихов.

Чтобы закончить съемки Хоббитона в отведенное время, нужно было снять и последнюю сцену фильма, в которой Сэм возвращается домой на Бэгшот-Роу.

Глава 7. ДЖАМБОРИ

«Было немного странно снимать концовку третьего фильма», — признает Джексон, которому через три месяца работы казалось, что он только приступил к делу.

Выстроив кадр, Джексон со смехом сказал Эстину: «Ты понимаешь, что сцену, которую мы сейчас снимаем, увидят только через четыре года?»

ФЕВРАЛЬ (ИНТЕРЬЕРЫ БЭГ-ЭНДА, День рождения Бильбо, Ривенделл, поле фермера Мэггота, натурная съемка Хельмовой Пади). Бильбо ни разу не побывал в построенном для съемок Хоббитоне. Холм за месяц завершил работу над сценами в Бэг-Энде, на праздничной поляне и в Ривенделле, но все эти декорации были построены на «Stone Street». Это позволяло лучше контролировать вопросы пропорций, ведь теперь хореографию каждой сцены нужно было в мельчайших подробностях планировать заранее. Джексон велел сделать множество снимков, на которых высокие и низкие дублеры стояли бы рядом, чтобы увидеть их со всех возможных углов. Изучая эти снимки, он решал, какие хитрости использовать в каждом из кадров.

«Если мы смотрим из-за плеча высокого человека на маленького человека, возможно, актер стоит на подставке, а мы снимаем с верхней точки. Или привлекаем дублера Гэндальфа. Бильбо приходилось снимать на синем фоне и уменьшать цифровым образом, чтобы помещать в композицию с другими актерами. У нас была целая библия инструкций для каждого кадра».

Холм отметил, что работа в жарком, душном Бэг-Энде радовала только Джексона. Уютный интерьер (вместе с функционирующими каминами, на огне которых варились только актеры) произвел такое «огромное впечатление» на режиссера, что он уговорил «New Line» сохранить декорацию и впоследствии приспособил ее в качестве подземного гостевого дома для невысоких гостей построенного им в стиле 1930-х годов поместья в Мастертоне.

МАРТ (ОРТХАНК, пещеры Изенгарда, натурные съемки Ривенделла, Серые Гавани, работа второй группы с Хельмовой Падью). Студию «Camperdown», которую Джексон использо-

вал при съемке прошлых фильмов, теперь заняли сотрудники «Weta Workshop» (не говоря уже о том, что она все равно была недостаточно просторной), а в Веллингтоне было не так уж много телестудий, превосходящих по размеру корт для сквоша. Ни одна из них не могла вместить ни катакомбы Моррии, ни Золотой зал Рохана. Кинематографистам необходимо было построить студию для съемок собственного фильма, поэтому еще в ходе переговоров с «Miramax» Джексон и Уолш стали подыскивать подходящие помещения. Одним из них оказалась заброшенная лакокрасочная фабрика на Стоун-стрит.

«Мы подумали, — вспоминает Джексон, — если все срастется, это именно то, что нам нужно. Там были склады, которые можно было превратить в площадки».

Хотя фабрика пустовала уже шесть месяцев, она была дешевой. Риски были высоки: чтобы внести аванс, им нужно было заложить свой дом, а если бы проект провалился, у них осталась бы нефункционирующая фабрика. Но они пришли туда еще раз и, бродя по законсервированной фабрике, запыленной, как корабль-призрак, наткнулись на старый кафетерий. Там Джексон увидел пожелтевшую книгу, забытую на выдавшем виды столе.

Это был «Властелин колец».

Согласно вызывному листу от 15 февраля, в 74-й день съемок главный зал темной башни Ортханка находился в студии А. Что касается других ее фрагментов, через месяц верхушка Ортханка появилась на автомобильной парковке студии «Stone Street», примыкающей к студиям В и С.

Когда Кристофер Ли приступил к первому десятидневному периоду съемок в эпосе своей мечты, ему было семьдесят семь лет. Он терпеть не мог свою мантию. Само собой, она прекрасно подходила персонажу и не доставляла неудобств на плоской поверхности, но всякий раз, когда он поднимался по ступеням к трону, ее полы обматывались вокруг его длинных ног. В конце концов ему приходилось приподнимать их, как дама приподнимает подол вечернего платья.

«Полагаю, это смотрелось довольно забавно», — признает он, хотя по его тону и кажется, что раньше он так не думал.

Марк Ордески с грустной улыбкой вспоминает, как Джексон однажды позвонил ему из-за ногтей. У Сарумана были длинные желтоватые ногти, напоминающие когти, и их необходимо было прилаживать каждое утро. Ли это было не по душе. «Зачем они вообще? — ворчал он. — Мы вообще увидим его руки? Разве они не будут скрыты под мантией?»

«Возможно, тебе стоит прийти и объяснить Кристоферу, как важны эти ногти», — как ни в чем не бывало сказал Джексон по телефону.

«Разве не безумие? — восклицает Ордески. — Я должен был прийти на площадку, чтобы поболтать с Кристофером Ли о ногтях».

Стоит отметить, что Ордески, который теперь с удовольствием вспоминает об этом, почти полчаса убеждал актера не противиться накладным ногтям. Он объяснял, что Питер не любит ограничиваться одним планом, а потому руки Сарумана вполне могут попасть в кадр.

Ли также тяготило количество дублей, на котором в поисках совершенства настаивал режиссер, хотя эти цифры и не могли сравниться с кубриковскими. По словам Эстина, однажды Ли взорвался после пятнадцатого дубля. «Зачем все это? Ни один режиссер в жизни не просил меня повторяться столько раз! Это просто смешно! Можно целый фильм снять и не сделать столько дублей!»

Пусть к старейшине и требовалось искать особый подход — вполне вероятно, это помогало ему вживаться в роль, — но никто ни разу не усомнился, что это того стоит. Даже при выключенных камерах взгляд Сарумана мог прожечь камень.

«Никому не пожелаю оказаться в полутора метрах от сердитого Ли», — замечает Маккеллен, который точно знает, о чем говорит.

«Он сводил любого с ума, — соглашается Бойенс, — но бывали моменты, когда нам приходилось сдерживаться».

Бойенс работала на передовой озвучивания картины* — из-за ветра на природе, скрежета старых труб на «Stone Street», а так-

* Озвучивание, или дублирование, фильма представляет собой постпроизводственный процесс, в ходе которого актер перезаписывает свои реплики в студийных условиях. Его цель обычно состоит в том, чтобы улучшить четкость дикции, исправить ошибки или изменить драматические акценты.

же взлета и посадки самолетов в аэропорту Веллингтона пере-записывать приходилось почти каждую реплику. Она с теплом вспоминает о днях, проведенных с Ли, который мог ни с того ни с сего начать говорить по-фински или исполнять оперную арию. Она не переставала удивляться, что он был знаком со всеми. Это даже превратилось в игру, в которой Бойенс пыталась угадать имена всех тех, с кем он встречался: само собой, среди них был Ян Флеминг, а также Эррол Флинн, Хичкок, Толкин...

Ли регулярно без подготовки радовал всех рассказом о том, как сорока пятью годами ранее лично встретился с великим профессором в оксфордском пабе. Эту историю в его исполнении слышал и я. Он приехал в город повидаться с друзьями. Решив променять помпезный отель «Рэндольф» на хороший трактир, они выбрали паб «Орел и дитя». За выпивкой один из его друзей подался вперед и приглушенно сказал: «Смотри, кто только что вошел».

Обернувшись, Ли увидел на пороге «приятного» джентльмена в твидовом костюме и с трубкой во рту. Ли сразу понял, что перед ним профессор Толкин. «Я чуть со стула не упал».

Невероятно, но в их компании нашелся человек, который был знаком с ним лично. «Профессор! Профессор!» — крикнул он. Толкин подошел пожать им руки и поздороваться.

«Само собой, я упал на колени, — вспоминает Ли. — Он был гением, но при этом оставался обычным англичанином и твердо стоял на земле».

На съемках Ли стал своеобразным духовным мостиком к Толкину. Никто не подходил к тексту с большей серьезностью. Члены съемочной группы даже пытались подловить его, задавая актеру заковыристые вопросы, ответы на которые вычитывали накануне.

«У них ничего не вышло, — констатировал факт Ли. — Я не знаю книги вдоль и поперек, но помню немало».

В этот же период обострилась проблема с парковочными местами, которые были в дефиците на «Stone Street». Записка продюсера от 29 февраля 2000 года составлена в таком сварливом тоне, словно к ней приложил руку вечно сердитый темный маг: «Если кто-то припарковался на вашем месте, не усугубляйте проблему, паркуясь на чужом».

На работу можно было прийти и пешком.

Глава 7. ДЖАМБОРИ

АПРЕЛЬ (Эмин Муил, натурные съемки Ривенделла, равнины Горгорота, Черные Врата, пещеры Изенгарда, Имлад Моргул, натурные съемки Хельмовой Пади). Если Мордор находился не в звуковом павильоне «Stone Street», искать его следовало в районе горы Руапеху и даже на склонах извергавшегося в 1996 году вулкана в самом сердце Северного острова.

При воспоминании об этом у Вуда затуманивается взор. «О да, съемки на горе Руапеху, база в “Шато Паудерхорн”...”»

Один из лучших отелей, в которых они останавливались, «Шато Паудерхорн» в Охакуне, находился на склоне вулкана. Казалось, ему место в Швейцарских Альпах или на коробке шоколадных конфет.

Серкису он напомнил отель «Оверлук» из «Сияния». Процесс перевоплощения в Голлума начался для актера на высоте полутора километров на склоне действующего вулкана, где он ходил, одетый в костюм, который сам называл гимнастическим трико, немало веселя своим внешним видом всю съемочную группу, включая режиссера.

«Натурные съемки всегда кажутся камерными, — говорит Вуд. — Вся группа выезжает на природу: все живут в одном отеле, и это очень сближает. В этом есть новизна, совсем как на гастролях».

Для съемок битвы у Черных Врат, где Арагорн вступает в схватку с огромным войском Саурана, искали плоскую, безводную, пустынную площадку. «Именно так это место описывалось в книге», — говорит Джексон. Такой пейзаж в Новой Зеландии был, но только на сотне квадратных километров пустыни Рангипо неподалеку от Руапеху.

«К несчастью, там проходят армейские учения, — усмехается Джексон, — поэтому земля усыпана неразорвавшимися боеприпасами».

Военные пятьдесят лет использовали одно из самых неприглядных мест во всей Новой Зеландии в качестве стрельбища и оставили после себя немало неразорвавшихся снарядов, а с ними и строжайшие приказы о том, куда ступать можно, а куда ни в коем случае нельзя.

«Там было чертовски опасно. Но в другом месте эти сцены нам было не снять».

Проложив дороги в Хоббитон, военные прониклись духом Средиземья, провели зачистку местности от снарядов и очертили безопасную зону, где кинематографическим войскам Джексона позволили разбить лагерь.

«Когда мы пришли на съемки, военные прочитали нам лекцию. Они все расчистили, но вдруг какой-нибудь глупый техник найдет обо что споткнуться? На столе разложили все возможные типы бомб: “Если увидите любую из них, не прикасайтесь. Зовите нас”».

Каждый день Каро приходилось связываться с командирами отрядов по обезвреживанию неразорвавшихся боеприпасов, чтобы подтвердить границы «безопасной зоны».

Настало время снимать сцену, в которой царственный Арагорн на коне скачет на битву. Все снова уточнили границы безопасной зоны. Однако, когда Мортенсен был в образе — и особенно когда он был в седле, — он переносился в Средиземье, где порох был только у Сарумана. Услышав команду «мотор», он подъехал к камере, а затем развернулся и помчался галопом прочь.

«СНЯТО!» — громогласно объявила Каро.

Мортенсен, в ушах которого звучали песни Нуменора, не услышал ее и, ко всеобщему ужасу, выехал за границы безопасной зоны. Джексон вспоминает, как он ждал взрыва. Они нашли идеального Арагорна, только чтобы увидеть, как тот подорвется на неразорвавшейся новозеландской бомбе.

В конце концов Мортенсен остановил коня, решив, что съемка окончена. Развернувшись, он увидел, что вся группа кричит на него и машет руками, а затем (видимо, под защитой своего ангела-хранителя) спокойно вернулся в безопасную зону.

Именно во время работы над батальными сценами у Черных Врат (которые были миниатюрой) Джексон стал свидетелем, пожалуй, самого невероятного эпизода этих невероятных съемок. Чтобы набрать достаточное количество статистов в обе армии, они переодели в костюмы гондорцев и орков новозеландских солдат, которые вызвались им помочь. Затем их разделили на взводы, которыми командовали настоящие офицеры — только теперь облаченные в доспехи или загримированные под орков.

Для Джексона это стало прекрасным решением. «Достаточно было сказать им, что делать, и они отдавали команды своим отрядам. Но кто-то явно допустил ошибку».

Однажды, закончив работу, Джексон возвращался на базу, где статисты выстроились в очередь возле палатки «Weta Workshop», ожидая, пока с них снимут костюмы. Его внимание привлек характерный голос мастер-сержанта — а это был режиссер, который выбрал Р. Ли Эрми на роль призрачного мастер-сержанта в «Страшилах», отдавая дань «Цельнометаллической оболочке». Офицер давал рядовому взбучку.

«Тот парень орал на него, — смеется Джексон, — но оба они по-прежнему были орками. Это было чертовски забавно».

Май (Черные Врата, Врата Мории, Расщелина Судьбы, плато Дунхарроу, совет у Элронда, натурные съемки Хельмовой Пади). Волшебный западный вход в Морию, который гномы называли Вратами Дурина, был построен на заднем дворе студии «Avalon» в Лоуэр-Хатт. На маленькой местной студии был резервуар с водой, который использовался для всех «мокрых» площадок: затопленного Изенгарда, Мертвых топей, Осгилиата и т. д. Из мутной воды в итоге появился и толкиновский водный страж, которому Джексон с помощью «Weta Digital» придал некоторые харрихаузеновские черты.

Впрочем, мы могли бы его и не увидеть.

Из-за стража режиссеру пришлось вступить в конфликт со студией. Утверждая, что чудовище не играет важной роли в развитии сюжета, «New Line» предлагала вычеркнуть из сценария его появление, ведь затраты на производство картин неизменно росли и без него.

«Появление стража было под сомнением даже на этапе написания сценария», — говорит Ордески. Джексон настаивал на его необходимости. Если Братство беспрепятственно войдет в Морию, будет упущена важная динамичная сцена, которая разбавляет долгую череду разговоров по дороге к Вратам. Более того, это нарушило бы четкий внутренний ритм, в соответствии с которым в Мории предполагалось три столкновения с чудовищами — в начале, в середине и в конце.

«К тому же это говорит о мощи Саурона», — подчеркивает Ордески, который признает, что убедить студию оказалось не-

просто. В «New Line» справедливо переживали о длительности фильмов: если картина шла больше двух часов сорока пяти минут, на каждом экране по всему миру терялся один показ в день. Джексону позволили снять сцену со стражем в свободное время (которое не подлежало оплате), а решение щекотливого вопроса о длительности фильма было решено отложить до этапа монтажа.

Поскольку площадка на студии «Avalon» находилась под открытым небом и на нее можно было заглянуть с улицы, в интернете появилось несколько мутных снимков, на которых Братство стояло возле Врат Дурина, светящиеся очертания которых были ровно такими, какими Толкин изобразил их в книге. Эти фотографии стали предвестниками зарождающейся в интернете культуры утечек и спойлеров. «Властелин колец» был отменной добычей для сплетников. Встал вопрос обеспечения безопасности площадок. Еще в первый день съемок в кустах обнаружили фотографа, которого в итоге прогнали охранники, а некоторые члены съемочной группы «обсуждали подробности» своей работы в сети, что также вызывало опасения. Они делали это по наивности, а не ради наживы, но штатному публицисту группы пришлось напомнить всем, что «соглашения о неразглашении по-прежнему в силе».

В вызывных листах зафиксированы не только подробности съемок и официальные сообщения, но и информация об утерянных вещах. Терялись телефоны, кошельки, куртки, даже пара болотных сапог. Однако невозможно не подивиться ироничности ситуации, сложившейся 31 мая, в 139-й день съемок, когда в разгар работы над сценами на совете у Элронда, которые снимались на потрясающей студийной площадке, изображавшей балкон его дома, «в погрузочной зоне студии А было найдено кольцо».

При этом не отмечалось, желало ли кольцо быть найденным.

Июнь (совет у Элронда, логово Шелоб, Лотлориэн). Девятого июня, в 146-й день съемок, на площадке появилась Галадриэль. Кейт Бланшетт прибыла на съемки ровно на две недели, готовая показывать кончики эльфийских ушей, блистать глазами и расточать загадочные улыбки. Ее сцены нужно было отснять за отведенное время, что бы ни случилось (она была

связана обязательствами с «Шарлоттой Грей»). Если бы природа оказалась к ним неблагосклонна, сцену с дарами пришлось бы снимать в студии, а берега Серебрани добавлять в кадры позже. К счастью, дни выдались погожими, и у них получилось отснять все сцены возле загородного дома в Фернсайде неподалеку от Аппер-Хатта.

Когда Бланшетт приехала на «Stone Street», чтобы сняться в сценах в покоях Келеборна и с зеркалом в лунном свете, а также навестить группу 1С, которая должна была запечатлеть Галадриэль для пролога, увиденное поразило ее.

«Мимо ходят люди в костюмах орков, а потом заходишь на «Weta» и видишь невероятные вещи, которые там делают... Я поверить не могла, что были люди, которые занимались разговорным эльфийским. Но некоторые и по-клингонски говорят».

Когда австралийская суперзвезда покинула площадку, первая половина съемок подошла к концу. Настало время зимнего перерыва.

Примерно неделей раньше, 12 июня, в 147-й день съемок, к вызывному листу прикрепили послание от продюсеров, которое звучит немного угрожающе: «...во второй половине года график обещает быть напряженным, причем многие фрагменты будут сниматься одновременно в разных точках страны...»

Зимний перерыв. Одни отправились домой повидаться с близкими, а другие не смогли оторваться от процесса. Джексона ждали новые встречи, подготовка к продолжению съемок, поиски природы, просмотр отснятого материала и работа с «Weta Digital». Но только не отдых.

Июль (логово Шелоб, Карас Галадон, река Андуин). Огромная производственная машина была снова запущена 24 июля, в 158-й день съемок: хитрый Голлум заманивал Фродо в тоннели логова Шелоб, а затем, в тот же день, Фродо поднимался по ступеням эльфийского города на деревьях.

Студия «Stone Street» была переполнена, а площадок требовалось все больше, поэтому производство захватывало Веллингтон, превращая все пустые склады и заброшенные фабрики во временные студии. Город никогда еще так крепко не перепле-

тался со Средиземьем. Если раньше были студии А, В и С, то теперь работа кипела в студиях А, В, С, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N и O.

Расщелину Судьбы снимали в студии К — на бывшем яблочном складе в Ронготай, в нескольких метрах от взлетно-посадочной полосы аэропорта и через дорогу от сортировочного центра DHL. Студия была довольно тесной: в ней с трудом уместился скалистый утес, нависающий над рекой лавы. Чтобы создать атмосферу и добиться геологической реалистичности, Джексону пришлось использовать дым и эффектный свет.

Август (катакомбы Мории, Дварроуделф, гробница Балина, Казад-Дум, затопленный Изенгард, Эрегион, Мертвые топи, Димхольтская дорога, леса Хоббитона). Если бы кто-то действительно понимал, сколько труда будет вложено в съемки этих фильмов, вспоминает Джексон, к ним никогда бы не приступили. Их спасла наивность. Кроме того, их вело необоримое желание продолжать работу, но в сложном и запутанном графике команде Осборна приходилось постоянно следить за работой каждой из групп, чтобы понимать, где и кто находится, что уже снято, а что еще только предстоит снимать.

Актеров и членов съемочной группы бросало из конца в конец истории, как опавшие листья на веллингтонском ветру. Часто они не знали, чем занимаются их коллеги. Казалось, все стояли на пороге шизофрении, ведь в теле каждого персонажа теперь обитало по несколько личностей. Вуд говорит, что ни разу не побывал в Хельмовой Пади. Он лишь однажды увидел ее, проезжая мимо на машине. Серкис замечает, что не сыграл ни единой сцены с Маккелленом, Мортенсенем и Уивингом. По выходным они все чаще работали. Средиземье было превыше всего.

Взять, к примеру, 17 августа, 176-й день съемок. Группа 1А снимала Гэндальфа, который прощался с Фродо в лесах Хоббитона в Отаки, к северу от Веллингтона; группа 1В занималась сценами на Андуине в Уголке Поэтов, гибелью Сарумана в затопленном Изенгарде и съемками Лотлориэна на синем фоне; группа 2А сражалась с орками у гробницы Балина, а команда спецэффектов как раз размещала Сарумана на верхушке Орт-

ханка и заменяла головы Пиппина и Мерри, которых урук-хайи тащили на себе из Амон Хен. А еще нужно было сделать снимки для рекламной кампании и отсканировать лица актеров для создания коллекционных фигурок.

Кен Каминс говорит, что все это напоминало «игру в трехмерные шахматы».

Все сходилось только в голове режиссера.

«Чтобы быть режиссером, не нужно вставать по утрам, надевать маску и притворяться кем-то, кем ты не являешься, — рассуждает Джексон. — В режиссерской профессии нет места волшебству. Я просто представляю себе фильм, а затем прихожу на работу, где вместе с операторами и актерами просто пытаюсь воссоздать все то, что себе вообразил».

Само собой, признает он, актер вполне может предложить более удачный ход, чем тот, что родился у режиссера в голове. Коллега за кадром тоже может помочь с выбором угла съемки, освещения, визуальных эффектов и костюмов. «Ты постоянно экспериментируешь. Все приходит и уходит. Все непрерывно меняется».

В ходе съемок «Властелина колец» его вели две вещи: страх — неизбывный ужас, что в итоге все обернется провалом, — и чувство ответственности. Люди поверили в него, и ему становилось плохо от одной мысли о том, что он может их подвести.

Но при этом он все время слышал голос, который неустанно твердил ему, что он еще не снял тот дубль, ту сцену, ту идею, которая сможет преобразить фильм. И этот голос не давал ему покоя.

Однажды Джексон описал киносъемки как «процесс непрерывного разочарования». Остается лишь надеяться, что твои цели достаточно амбициозны, чтобы в итоге получилась картина, которая понравится другим.

«Я не снял те идеальные фильмы, которые себе воображал», — признает режиссер. Он постоянно думает о компромиссах и несовершенствах, заметных ему одному. «Всегда хочется поставить фильм лучше и лучше его снять. Меня тяготило, что я не могу поймать дух толкиновского мира».

Прежде чем приступить к съемкам, Джексон посмотрел «Тонкую красную линию» — завораживающий, туманный эпос Теренса Малика о Второй мировой войне на Тихоокеанском фрон-

те, где камера отворачивается от битвы, чтобы воспеть мать-природу. «Я смотрел на это и думал: “Вот что мы должны снимать. Вот где Толкин”. Но время поджимало. Я не мог снимать, как колышется трава и цветет клевер. Я хотел сделать пейзажи и погоду героями истории».

Он ошибается. Может, фильмы и лишены характерного для Малика упоения природой, но Средиземье в каждом кадре предстает перед нами во всей красе. Фильмы не стали просто открыткой из Новой Зеландии, они оформили страну в суровый, бескомпромиссный, дикий и многогранный альтернативный натурализм Ли и Хоува, окруженный аурой легенд. И во многом мы обязаны этим партнерству Джексона с Эндрю Лесни.

Когда Алан Боллинджер решил, что не сможет присоединиться к проекту на весь период съемок (он все равно работал со второй группой), Джексону пришлось искать оператора. Пожалуй, это была самая ответственная должность: как только начинаются съемки, оператор становится ближайшим соратником режиссера.

Спокойный и доброжелательный Лесни стал для Джексона светом в конце тоннеля. Он снимал «Бэйба» (а также работал над научно-фантастическим нуаром «Темный город») и прекрасно работал даже в стесненных условиях, не изменяя своему доброму характеру, так напоминавшему характер режиссера.

Оператора пригласили в Веллингтон в мае 1999 года. Приехав на встречу, он оказался в комнате, полной людей, среди которых наверняка были и продюсеры. Впрочем, Джексона он узнал сразу.

«Он закинул босые ноги на стол, — вспоминал Лесни в 2012 году. — Думаю, это было проверкой».

Лесни считал, что экранизировать «Властелина колец» невозможно, но затем прочитал сценарии, побродил по «Weta Workshop» и не на шутку увлекся этой идеей. Он попросил о личной встрече с Джексоном, чтобы проверить, найдут ли они общий язык, и короткая встреча вылилась в многочасовое обсуждение всевозможных сцен и кадров.

Впрочем, они сходились не во всем. Как хороший оператор, Лесни скептически относился к некоторым решениям режис-

сера. Сам он говорил, что у них были здоровые творческие отношения, хотя они порой и расходились во мнениях. Случалось — особенно под давлением, — что понять желания режиссера было непросто. «Но Питер умеет сотрудничать. Он с интересом выслушивал мое мнение».

Рисунки Ли и Хоува оказали огромное влияние на облик фильмов. Когда нужно было помочь команде «прочувствовать» площадку, Лесни часто показывал коллегам иллюстрацию. Они даже гордились своей верностью «тональности работы».

Вуд говорит, что Джексон был непробиваемо спокоен. «До самого конца невозможно было понять, насколько он измотан. Даже когда одновременно происходило слишком много вещей, казалось, что его это совершенно не заботило. Он всегда готов был посмеяться».

Не в его характере было становиться режиссером-самодуром из голливудского фольклора. Как выразился Лесни, он «не позволял своим беспокойствам распространяться».

«Но в нем всегда было что-то непостижимое, — продолжает Вуд. — Он не только режиссировал все фильмы, но и управлял работой режиссеров других групп».

Ричард Тейлор утверждает, что Джексон — само воплощение «основательности новозеландцев, для которых нет непосильных задач». Над трилогией работали тысячи увлеченных людей, но всех их вдохновлял режиссер. Эти фильмы были его детищем, как «Апокалипсис сегодня» и «Космическая одиссея 2001 года» были детищами своих режиссеров. Эти фильмы были для Джексона столь же личными, как «В плохом вкусе», только на этот раз все приходило на работу вовремя.

«Пит выстраивал фантастический зрительный ряд, а его диалоги заставляли задуматься, — рассказывает Мортенсен, — но при этом он твердо стоял на земле. Порой бывало тяжело, порой бывало холодно. Если нужно было, бывало и грубо. Он много снимал, в каких бы сложных условиях мы ни оказывались. Он снимал много крупных планов. Спрятаться было нигде. Сразу видно, в чем сила и слабость героев. Мы вели себя именно так. Именно так мы снимали фильм. Поэтому он получился особенным».

Даже когда время поджимало, он всегда добавлял «еще один на удачу». Он предпочитал снять больше необходимого,

чтобы при монтаже у него было больше вариантов. Дубли были подобны отдельным мазкам кисти, из которых складывается шедевр. Сценаристы жонглировали репликами, а Джексон — отснятым материалом: например, марширующие к Хельмовой Пади орки попали в пролог. После монтажа остались целые метры пленки, не вошедшие даже в расширенную версию картин.

Каждый вечер он смотрел отснятое за день. Если они были в Веллингтоне, для этих целей использовался кинотеатр «Кэмпердаун» по соседству с «Weta Workshop». Если шли натурные съемки, достаточно было найти просторное помещение, в котором устанавливали проектор: чаще всего это происходило в конференц-залах отелей. Актеров и основных членов съемочной группы всегда приглашали присоединиться к просмотру, прихватив с собой пиво и чипсы.

Пересматривая множество дублей одной и той же сцены (обычно он запоминал, какой понравился ему больше всего, но всегда предпочитал себя проверить), он нередко слышал рядом храп. К концу съемочного периода Джексон так устал, что брал отснятый материал домой на видеокассетах и всячески старался не заснуть.

Когда он все же засыпал, его мучил кошмар, в котором съемочная группа пробиралась к нему в спальню и выстраивалась возле кровати, требуя пояснить, как снимать следующую сцену. Но он никак не мог вспомнить, какую сцену собирался снимать следующей...

Усталость была его злейшим врагом. Бывали дни, когда он никак не мог взять все под контроль и найти оригинальные углы съемки, а потому ограничивался банальными кадрами, словно отступая под натиском противника. Казалось, его фантазия отказывалась работать под давлением.

«В такие моменты он был мрачнее тучи», — признает Бойенс, хотя он никого не обременял своими дилеммами, за исключением разве что Уолш. И все же Бойенс тоже видела, как он замыкался в себе.

Чтобы справиться с такими ситуациями, в выходные он смотрел фильмы режиссеров, которые его вдохновляли. «У меня не слишком утонченный вкус», — говорит он. Утешения он ис-

кал в таких картинах, как полные психологически тонких сцен «Славные парни» и «Казино» Скорсезе, а также душераздирающая «Спаси рядового Райана» Спилберга. В другое время он заряжался энергией Джеймса Кэмерона или неистовством Джорджа Ромеро.

Все эти противоборствующие силы пробили себе дорогу в Средиземье.

Но ближайшим союзником Джексона оставалась Уолш, которая не раз спасала его и неизменно дарила ему вдохновение. Казалось, он клонировал себя: они одинаково мыслили и одинаково подходили к делу — они походили друг на друга даже слегка растрепанным видом, хотя Уолш была стройнее и серьезнее Джексона. Влияние бывшей панк-рокерши чувствовалось на всех уровнях: в сценарии, в подборе актеров, разработке эскизов, создании спецэффектов и музыки. Она держала в ежовых рукавицах костюмерный цех и стала одним из главных режиссеров второй группы.

«Увидев свое имя в вызывном листе, я подумала, что это ошибка», — признается она. Но она была прирожденным режиссером.

Чувствуя, что усталость берет свое, Джексон автоматически передавал управление Уолш.

«Без нее я не справился бы. Нет, нет, нет, — настаивает он. — Я всецело ей доверяю, и она единственная знала проект так же хорошо, как я сам».

«Порой они кажутся единым целым, — говорит Серкис. — В некотором роде они дополняют друг друга. Они не сдадутся, пока не изучат все возможные пути».

СЕНТЯБРЬ (натурные съемки Мории, Эмин Муил, Эрегион, Нен Хитоэль, равнины Рохана, Эдорас, Гондор, река Андуин, сады Изенгарда). Вечером 11 сентября 2000 года, на 193-й день съемок, в Те-Анау состоялась вечеринка, на которой прощались с Боромиром. Для Бина настал последний день съемок — с момента смерти его героя прошел почти год.

Как и предупреждали продюсеры, весенние месяцы принесли с собой сложнейший график. Работать по пятнадцать-шестнадцать часов в день было физически тяжело, а необходимость

следить за развитием своего персонажа, мотаясь туда-сюда по истории, вызывала немалые психологические сложности. Актерам приходилось постоянно отвечать на два вопроса: «Где я? Когда я?»

Вуд всегда заглядывал на неделю вперед и старался как можно лучше готовиться к съемкам. «Все мы были в одной лодке. За три фильма все герои очень сильно меняются».

Спустя шесть месяцев с начала съемок Эстин задумался, сумеют ли они дойти до конца, но зародившаяся в первые месяцы дружба оказалась очень крепкой, особенно между хоббитами. Между дублями они навещали друг друга в трейлеры, чтобы подремать или поиграть в видеоигры, ничуть не уставая в компании друг друга. Даже снимаясь в разных сценах, вспоминает Эстин, они «безмерно уставали, но все равно заваливались вместе в бар и пили до четырех утра, а потом, проблевавшись, чувствовали себя готовыми к новой неделе».

Через пять месяцев работы Вуд, Монахэн, Бойд и Блум слетали в Сидней, где шли съемки фильма «Звездные войны. Эпизод II: Атака клонов». Они встретились с Хейденом Кристенсеном и Натали Портман и поделились впечатлениями от работы, но Вуд ощутил некоторое напряжение.

«Мы почувствовали себя преступниками. Две трилогии словно бы соперничали друг с другом, хотя открыто об этом никто и не говорил. Мы показались им странноватыми, потому что называли друг друга хоббитами».

Само собой, между актерами случались ссоры. Они слишком сблизились, чтобы можно было избежать трений. Усталость давала о себе знать: ранние подъемы и утомительные преобразования в гримерной и костюмерной не проходили даром. Рюкзак Сэма, его «доспехи» с кучей сковородок, сдавливал ему грудь не хуже корсета: «Теперь глубокий вдох». Он смотрел на свое снаряжение с отчаянием.

Самый консервативный из членов Братства, Рис-Дэвис, многое играл на крупных планах, в связи с чем частенько снимался один (при возможности Мортенсен стоял за кадром и озвучивал свои реплики, чтобы помочь товарищу). «Более одиноких съемок у меня в жизни не было», — говорит он. Кроме того, ему приходилось бороться с болезненной аллергией на грим Гимли.

Глава 7. ДЖАМБОРИ

Вероятно, ему можно простить нетерпение к навязчивому стремлению Эстина всякий раз изображать Саллаха из «Индианы Джонса», когда Рис-Дэвис оказывался рядом.

«Инди, они копают не там!»

«Знаешь, сынок, — ответил он однажды, — порой это граничит с пародией».

Октябрь (лагерь в Итилиэне, Моргульская развилка, Белые горы, Палаты Врачевания, большой зал Хорнбурга, Пеленнорские поля, Расщелина Судьбы). В годовщину начала съемок им по-прежнему не видно было конца. Группа 1А снимала в Дир-Парк-Хайтс сцену, в которой Эовин подает Арагорну сомнительное рагу и узнает, что ему 87 лет. Но времени на празднование не было — не было даже времени сделать паузу и поразмыслить о пройденном пути.

Вторая группа под руководством Джеффа Мерфи снимала Гэндальфа, который на коне отгонял назгулов прочь. Весь этот месяц и часть следующего Мерфи собирал всадников со всех концов страны и снимал недели «конных сцен» для похода роханцев.

А Джексон смотрел в мониторы, дирижируя всей Новой Зеландией.

Каминс вспоминает, как наблюдал за ним и поражался, что ему удастся одновременно режиссировать несколько сцен. «Он снимал свое, а потом говорил: “Группа три, мне это не понравилось. Можете перемотать? Подвиньте дерево на метр назад. Группа четыре, он ужасен в этой сцене. Подвиньте его на полтора метра влево. Эй, группа два, можете повторить запись? Кажется, я чего-то не понял”. Не знаю, как он с этим справлялся».

Ноябрь (павильонная съемка Фангорна, руины Оспилята, Золотой зал, лагерь в Дунхарроу, Запретное озеро, Тропы мертвых, Пеленнорские поля). Природа не всегда им благоволила. Лиственных лесов в Новой Зеландии было предостаточно, но дорогие сердцу Толкина леса с английскими дубами, березами, кедрами и кленами найти было непросто. Особенно учитывая, что Джексону нужны были «шишковатые, жуткие старые деревья».

Лес Фангорн, дом Энтов, снимали на площадке, построенной в соответствии с тем, как Джексон представлял его, когда читал книгу. Стараясь скрыть границу между натурными и павильонными съемками, Лесни установил весь свет еще до постройки декорации. Под большими софтбоксами (имитирующими дневной свет) натянули шелковую ткань, а под ней — камуфляжную сетку, к которой реквизиторы прикрепили листву, чтобы казалось, словно свет с трудом достигает земли.

«В итоге получился приглушенный, рассеянный свет», — пояснял Лесни. Затем они добавили переэкспонированные «солнечные лучи», которые проникали сквозь ветви. Никому больше не пришлось так тщательно проанализировать двойственную природу Средиземья — его обжитую необычность, — как осветителям и операторам.

«Все это нужно было пропустить через голову, — рассказывал Лесни. — Для меня Фангорн — одно из старейших мест в Средиземье, и в нем есть загадка. Стоит упомянуть о нем, как жители Средиземья пугаются, но никто не знает почему».

При создании Лихолесья в «Хоббите» эстетику Фангорна усилили психоделическими тонами — темно-зелеными, коричневыми и лиловыми деревьями, которые возникли в воображении Лесни.

Бригада осветителей тоже столкнулась с серьезными проблемами. Главный осветитель уволился через две недели после начала съемок, обвинив всю съемочную группу в полном непрофессионализме. Джексон признает, что не все готовы были смириться с мыслью о марафонском характере проекта. Поспешные поиски нового специалиста привели кинематографистов к новозеландцу Брайану Бансгроуву, который жил в Австралии. Его солидный опыт сопровождала репутация знатного пьяницы и сквернословя, от проклятий которого краснели даже орки. По словам Джексона, Бансгроув был «невероятно груб» и не мог даже запомнить имен героев, но орал на всех, как старпом, и никогда не лез за словом в карман. Он поддерживал в бригаде осветителей железную дисциплину.

Джексон помнит, как благодарил Бансгроува за то, что тот смог так быстро присоединиться к проекту.

«Этот проект покажет, кто мужчина, а кто пацан, — ответил бесцеремонный осветитель, — и я намереваюсь закончить его

Глава 7. ДЖАМБОРИ

по-мужски!» Все его реплики оканчивались восклицательным знаком, и вскоре это стало девизом съемок — закончим по-мужски!

Могучий Бансгроув умер в 2001 году, за день до назначенного просмотра «Братства Кольца».

Ордески хранит в памяти забавное воспоминание о Фангорне. «Я пришел на площадку, чтобы спросить у Питера что-то важное — во всяком случае, так мне казалось».

Вот только Джексон заметил его, стоя между темпераментных деревьев. «Слава богу, ты пришел! — воскликнул он, не дав Ордески сказать и слова. — Сядь здесь, за этим деревом, и читай реплики Гимли, которые он произносит за кадром, пока Иэн, Орландо и Вигго будут играть сцену».

«Я два часа торчал за тем деревом, читая реплики. У меня не так уж много фотографий со съемок, но на одной из них я сижу в Фангорне, довольно сердитый, потому что Питер обхитрил меня, когда я пытался задать ему вопрос. В этом был весь Питер: веселый и озорной, он прекрасно умел избегать неприятных вещей».

Он гордо улыбается.

«Зато я сыграл Гимли».

Декабрь (руины Остилиата, Хеннет Аннун, лагерь в Дунхарроу, Амон Хен, павильонные и натурные съемки Минас Тирита, Пеленнорские поля). Конец был уже близок, поэтому последние недели выдались особенно напряженными. Даже по их высоким стандартам работать приходилось на износ: съемочные группы ставили сцену за сценой, чтобы подойти к финишу, имея достаточное количество материала, если, конечно, Джексон вообще допускал, что его когда-нибудь будет достаточно.

Последней официальной съемочной площадкой стал универсальный карьер Драй-Крик у Аппер-Хатта, где в свое время разместилась Хельмова Падь, а теперь пролегли улицы Минас Тирита, который снимали уже несколько недель. В начале декабря члены съемочной группы пришли в возбуждение, узнав о возможности стать статистами в сцене коронации Арагорна, намеченной на 18 декабря, на 270-й день съемок. Такой должна была стать их награда за долгую приверженность общему делу.

«Эти фильмы снимались не ради того, чтобы кучка фрилансеров собралась вместе и подзаработала, — говорит Тейлор. — Целая страна сплотилась, чтобы создать эти невероятные картины».

За день до коронации Мортенсен запланировал памятное мероприятие.

Почти все члены Братства утверждают, что это была их идея, но организацию взял на себя именно Мортенсен. Актеры решили сделать татуировки на память о своем приключении, выбрав эльфийскую цифру «9», нарисованную Аланом Ли.

Арагорн забронировал все утро воскресенья, 17 декабря, в тату-салоне самопровозглашенного татуированного анархиста Роджера Ингертона, втиснутом между другими домами на Куба-стрит в богемном квартале экстравагантных магазинов, баров и альтернативного образа жизни. Тем утром в салон пришли восемь актеров. Рис-Дэвис отказался от идеи, не желая «метить свое тело», а также ссылаясь на призрачную угрозу подцепить во время процедуры коровье бешенство (о котором трубили европейские газеты). Остальные актеры несколько демонстративно предложили отважному дублеру Гимли Бретту Битти занять место Рис-Дэвиса, и он охотно согласился.

Шон Бин (татуировка на правой лопатке) покинул Новую Зеландию задолго до заключения этого пакта, поэтому набил себе «девятку» в один из пьяных лондонских вечеров в компании Блума.

Они провели в салоне два часа, страдая за искусство: Бойд (нога) стал первым, а за ним пошли в конце концов согласившийся на авантюру Эстин (лодыжка), довольный Маккеллен (плечо), Монахэн (плечо), Блум (правое предплечье), Вуд (бок), Битти (поясница) и Мортенсен (плечо). Сначала местоположение татуировок хранили в тайне, но постепенно интервьюеры и ведущие телепрограмм вывели все секреты.

Эстин вспоминает, как показал татуировку Джексону. Режиссера тронуло, что они решили таким образом показать, какой след оставили на них эти съемки.

Через несколько дней Джексон, Ордески и Бернард Хилл тоже пришли к Роджеру, чтобы набить себе на кожу эльфийский символ десятки. Накануне веллингтонской премьеры «Братства Кольца» их примеру последовали также Осборн и Тейлор.

Глава 7. ДЖАМБОРИ

В последний день работы, 22 декабря 2000 года, на 274-й день съемок, прогноз погоды сулил облачность и свежий ветер. Высока была вероятность ливней. Сохраненный для истории вызывной лист исписан благодарственными посланиями и шутками, понятными только своим. «На субботу назначены правки текста», — сострила Уолш.

В тот день работали две группы. Джексон с группой 1А снимал военный совет Гэндальфа и Арагорна в большом зале Минас Тирита. Декорации были построены в студии О, очередном импровизированном звуковом павильоне, который расположился в 45-м эллинге веллингтонских доков на набережной Ватерлоо. Тем же вечером в 21-м эллинге планировалось отметить окончание съемок.

Последней сценой, которую снял Джексон, стал эпизод с Арагорном, облачающимся в доспехи. По иронии судьбы он так и не попал в финальную версию фильма. Режиссер дал последнюю инструкцию: «Вигго, покажи мне злобу, словно тебе не терпится надрать Саурону задницу». Вернувшийся король только собирался сойтись в битве с материализовавшимся Сауроном (смелое отступление от Толкина, которое впоследствии было признано необязательным).

Сцены были убийственно серьезными, но в воздухе витало легкомыслие последнего учебного дня. Никто не мог поверить, что это конец. Из рук в руки передавалось розовое боа, и приглашенные операторы хлопущки — включая заглянувшего на площадку Гарри Ноулза — набрасывали его себе на плечи, прежде чем щелкнуть, отделяя кадры.

Когда съемки сцены завершились и Джексон остался доволен, шампанское полилось рекой вместе со слезами хоббитов. Вуд, Эстин и Блум вбежали на площадку. Актеры и члены съемочной группы обнимались, стараясь растянуть этот момент. Пока Джексон стоял в стороне, наблюдая за этим с отеческой улыбкой, у него зазвонил телефон. Стремясь к совершенству до самого конца, Уолш еще не окончила съемки.

«Настоящую последнюю сцену срежиссировала Фрэн, — смеется Джексон. — Я закончил в четыре или пять часов пятницы, а группа Фрэн на другом конце города еще продолжала снимать».

Группа 1В под руководством Уолш занималась сценой на плато Дунхарроу, в которой Теоден и Эовин обсуждали вероятность того, что король не вернется из боя. Мортенсен был нужен на обеих площадках, поэтому он в лучших традициях съёмок мотался туда-сюда по Средиземью и центру Веллингтона. Режиссер второй группы Ричард Блак также целый день доснимал планы Мории, Фангорна и Ортханка.

Джексон схватил Ноулза, прыгнул в машину и помчался по запруженным веллингтонским улицам, чтобы успеть добраться до Уолш, прежде чем камера зафиксирует последний кадр. Когда это произошло, Джексон выпил бокал шампанского. Их великое «джамбори» завершилось.

Глава 8

Мирамарская мекка веселых душ

В 1988 году съемки «Познакомьтесь с Фиблами» свернули. Денег отчаянно не хватало, большая часть группы разошлась, но Ричард Тейлор бежал по веллингтонскому мелколесью, держа в каждой руке по чокнутому бобру. Рядом с ним бежала его жена, Таня Роджер. Перед ними спиной вперед бежал Питер Джексон. В одной руке у него была 16-миллиметровая камера «Volex», а в другой — вооруженная лягушка.

Молодой режиссер был решительно настроен отснять все страницы сценария, поэтому они в буквальном смысле ползали на четвереньках, чтобы закончить сцены, в которых бобры-вьетконговцы гнались по джунглям за «лягушками-милитаристами».

«Лучше не придумашь», — думал Тейлор.

Теперь он с гордостью говорит, что эта история описывает все, что нужно знать об энергии, упрямстве и смекалке Джексона, который никогда не останавливается на пути к цели — и втягивает в свои безумные предприятия добровольных жертв его энтузиазма.

В некотором отношении Тейлор так и не остановил свой бег по символическому мелколесью фантазий Джексона с куклами на руках.

Он говорит, что детям в Новой Зеландии прививают философию, в соответствии с которой возможно все. Нужно только попробовать. Живя «на краю света», новозеландцы полагают, что им все по плечу. Приложив достаточно усилий, находчиво-

сти и — при необходимости — наглости, достигнешь всего, что можно себе представить.

Никто не подчеркивает влияние этого часто упоминаемого, но таинственного новозеландского эликсира на успех «Властелина колец» чаще, чем Тейлор, официальный дизайнер костюмов, а также создатель пластического грима, всевозможных существ, доспехов и миниатюр. И неофициальный мозг операции.

«Сегодня молодые режиссеры и подающие надежды креативщики со всего мира говорят мне, что их вдохновляют не только сами фильмы, но и манера, в которой они реализованы. Если вы сумеете каким-то образом пробудить этот дух в своей книге, гарантирую, она станет бестселлером».

На этом хвалебная речь Тейлора не заканчивается. «Необходимость рождала смекалку. У нас есть присказка: “Связать восьмой проволокой”^{*}. Она пришла из деревенской культуры: если нужно что-то починить, просто свяжи проволокой».

Уж Тейлору ли этого не знать. Он вырос на ферме деда к югу от Окленда, и многие целеустремленные художники, которых он нанимал, имели схожее прошлое. «Деревенское воспитание дает основную подготовку, развивает моторику и учит работать руками. К тому же оно не засоряет разум».

Джексон может служить прекрасным примером незасоренного новозеландского разума, хотя он рос и не в деревне. Он считает, что все дело в умении решать проблемы. «Новозеландцы в этом хороши. Нам не приходится волноваться о том, что подумает остальной мир. Наша логика такова: “У нас нет денег, чтобы заказать комбайн из Америки, поэтому давайте, черт возьми, построим собственный из старой машины”».

«Это делает нас уникальными», — заключает Тейлор.

В суете создания Средиземья восьмую проволоку чаще всего применяли в «Weta Workshop» — царстве здравого смысла, практических навыков и местных мудростей, которые всегда были наготове у Тейлора.

^{*} Стандартная британская стальная проволока повышенной прочности — проволока номер восемь диаметром 0,16 дюйма — часто использовалась для создания загонов для овец, и в Новой Зеландии ей нашли множество применений. Она так прочно вошла в культуру нации, что в Новой Зеландии есть даже художественная награда «Проволока № 8».

Он настаивает, что Толкин идеально подходил этой нации. Он создал историю об отваге и непреклонности вымышленных рас, которым пришлось справиться с титанической задачей. Само собой, чтобы воссоздать этот мир на киноэкране, без смекалки было не обойтись. Стальная проволока в итоге не понадобилась, но им пришлось разрезать черную резиновую трубу на двенадцать с половиной миллионов кусочков для изготовления кольчуг.

Рыжеватый, с мальчишеской стрижкой, Тейлор носит очки в стиле Джона Леннона и подкупает своей эксцентричностью. Посмотрите прославленные дополнительные материалы к трилогии, изданные на DVD, и вы привыкнете к его цветистой речи, а также увидите, как он увлечен всеми деталями своего ремесла и миров, которые создаются под его руководством. Он не просто гик — он настоящий археолог, заведующий музеем предыстории. Ни один меч, ни одно кольцо, ни одна модель башни и ни один обитатель толкиновских глубин не был создан, не получив своей истории, родившейся в воображении Тейлора. Он утверждает, что каждой кистью, каждым скальпелем и молотком рассказывается история.

Его приверженность своему ремеслу, фильмам и режиссеру была необорима. Если бы команда «Властелина колец» управляла звездолетом «Энтерпрайз» и Джексон устроился бы в комфортном кресле капитана, то Тейлор, вероятнее всего, занял бы место Скотти, неизменно бьющего тревогу по внутренней связи, но выжимающего все до последней капли энергии из варп-двигателя.

В большой семье исследователей Средиземья Тейлор выработал свой фольклор. Фанаты его обожают. Даже Кейт Уинслет, которая с удовольствием вспоминает их совместную работу над «Небесными созданиями», неплохо его пародирует.

Отец Тейлора был инженером, а мать преподавала естествознание. Они прививали ему любовь к формам и функциям. Из-за сильной дислексии он до двенадцати лет толком не умел читать и писать, а потому выражал себя через творчество. Он научился лепить из глины, которую выкапывал на берегу ручья на заднем дворе дома, и рассматривал картины Иеронима Босха, Джиакометти и Риты Ангус, пока его сверстники лазили по деревьям и занимались шалопайством. Что касается Толкина,

Тейлор признает, что его увлекали не столько сами книги, сколько иллюстрации к ним, особенно работы Алана Ли, с которым он так близко познакомился впоследствии.

Окончив Политехнический институт Веллингтона, где он изучал графический дизайн и изобразительное искусство, Тейлор не покинул столицу. Он основал компанию по изготовлению моделей, которой управлял из маленькой квартиры, где жил вместе со своей девушкой и главной соратницей Таней Роджер, которой предстоит сыграть важнейшую роль в их кинематографическом будущем.

Хлипким верстаком Тейлору служил положенный на кровать лист фанеры. Как и Джексон, они с Роджер ложились спать в пропахшей аммиаком комнате. Их квартира, заваленная латексными отливками и скульптурами, стала первой версией «Weta Workshop».

Он свято верил, что человек сам творит свою судьбу. Узнав, что знакомый продюсер рекламных роликов Дэйв Гибсон занимается разработкой новозеландской версии британской сатирической кукольной программы «Один в один», он сделал кукольную версию Гибсона и оставил у него на столе вместе со своей визиткой.

Гибсон позвонил ему на следующий день и предложил работу. Других кандидатов на место кукольника не было.

Тейлор и Роджер в течение двух сезонов работали над программой «В поле зрения» и сделали шестьдесят восемь кукол из удивительно долговечного новозеландского маргарина, потому что пластилин и другие материалы были в дефиците.

Учитывая, что веллингтонское киносообщество без проблем помещается в одном автобусе, вскоре до него дошли слухи о безумце из Пукеруа-Бей, который пытался снять научно-фантастический ужастик. Специалист по моделированию Кэмерон Читток — который работал на обоих проектах — предложил ему заглянуть на съемочную площадку.

Так случилась встреча сердец, умов и причудливых снов.

«Мы крепко подружились, — вспоминает Тейлор. — Пит только что перебрался в город, и мы приходили к нему домой, чтобы поговорить о фильмах и обсудить его идеи».

Теплыми летними вечерами они играли в софтбол на пляже и листали джексоновские экземпляры «Famous Monsters of

Fimland и Cinefantastique». Однажды Джексон заверил его, что когда-нибудь встретится с Рэем Харрихаузенем.

Само собой, Джексон предложил другу присоединиться к своему следующему проекту, зомби-комедии «Живая мертвечина». Тейлор и Роджер отказались от стабильности «В поле зрения» и очертя голову бросились в кровавое будущее, но вскоре финансирование проекта прекратилось и они с ужасом поняли, что работы больше нет. Джексон перезвонил им на следующий день: как насчет кукол-наркоманов?

«В итоге нам с Таней осталось только радоваться, что с “Живой мертвечиной” ничего не вышло, ведь иначе мы не сняли бы “Познакомьтесь с Фиблами”. Целый год мы увлеченно пытались угнаться за изобретательностью Питера. Однажды я сказал ему, что вспоминаю работу над “Фиблами” как невероятное, веселое время. Он немало удивился и ответил: “Правда? Мне кажется, большинству людей было тяжело”».

В Тейлоре есть что-то безумное. Его энтузиазм возрастает пропорционально требованиям, которые к нему предъявляются. Когда «Живая мертвечина» восстала из мертвых, Тейлор занялся миниатюрами (включая модель Кортни-Плейс времен тридцатых, по которой даже ездили трамваи), особым реквизитом, специальным гримом и кровью. Сверяясь с «Руководством Дика Смита по изготовлению чудовищного грима своими руками», он расширил свой набор необычных материалов, включив в него золотой сироп «Челси», в который добавлял темный соус и кусочки яблок, чтобы получить кровь прекрасной, густой консистенции.

«Больше крови!» — то и дело повторял режиссер, озадачивая своего специалиста по спецэффектам, который смотрел на площадку, залитую багровой бутафорской кровью, липкой, как деготь. Тейлор привозил кровь на площадку в пивных кегах, и вся его одежда была перепачкана красным пищевым красителем.

Он вспоминает, как порой они чуть не умирали со смеху.

«Мы с Питером Джексоном смотрим на мир похожим образом», — подтверждает он. Они говорят на одном языке. Рождая все новые идеи, Джексон неизменно прислушивался к мнению друга. При создании «Властелина колец», благодаря Тей-

лору, в «Weta Workshop» интуитивно понимали, чего хочет режиссер.

Связанные узами дружбы еще в те первые, липкие дни, Тейлор с командой были готовы ко всему, что мог представить себе Джексон.

Тейлор вспоминает безмятежные дни, в которые кровь лилась рекой, а Джексон показывал ему правильные фильмы. «Я впервые посмотрел “Сияние” у него дома. И некоторые работы Рэя Харрихаузена, которые бы иначе упустил. И культовые сплэттеры. Бытует мнение, что на заре своей карьеры Питер был обычным халтурщиком, который снимал одну кровищу, потому что ничего больше не умел. Но в техническом отношении “Живая мертвечина” была невероятно продвинутым фильмом».

* * *

Хотя карьеру Джексона в итоге определяют марафонские съемки, над сериалом «Ворзель Гаммидж на краю света» он проработал всего один день. Познакомившись на вечеринке с реквизитором сериала, он показал ему альбом со своими моделями. Понимая, что на горизонте маячит двухчастная серия, в которой фигурировали воспламеняющиеся куклы вуду, реквизитор нанял Джексона их изготовить. Оплатой стала щедрая сотня новозеландских долларов, а также приглашение на съемочную площадку.

Снятая в итоге двухчастная серия важна по целому ряду причин, не связанных с саспенсом одержимых чучел и жутковатых волшебных странников. Каким бы скромным предприятие ни казалось со стороны, оно заложило фундамент выдающейся карьеры: Джексону впервые заплатили за работу в кино. Посетив съемочную площадку сериала в Хатт-Вэлли, он познакомился с третьим ассистентом режиссера Костой Боутсом, который также был кинокритиком газеты «The Dominion», где работал и Джексон. Джексон рассказал ему о сложностях, возникших на съемках «В плохом вкусе». Кроме того, на этой площадке Джексон также впервые увидел прекрасную Фрэн Уолш. Именно Боутс впоследствии представил их друг другу.

Трудясь над самовоспламеняющимися куклами, Джексон понял, что ему нравится использовать спецэффекты для рассказа истории. Его привлекали истории, неотъемлемой частью которых были спецэффекты. Даже в более личных, более «реальных» картинах «Небесные создания» и «Милые кости» он показывал чудесную страну подростковой одержимости и открывал дверь в загробный мир.

Джексон считал, что его кинокарьера будет связана с созданием спецэффектов, как у его кумиров Рика Бейкера и Тома Савини. С девяти до пятнадцати лет он хотел связать свою жизнь с покадровой анимацией, как Харрихаузен. О режиссерской профессии он мог только мечтать. Но работа над «В плохом вкусе» затронула в его душе какие-то струны, даже когда он мешал инопланетную блевотину у мамы на кухне. Он понял, что он режиссер, и ему предстояло с этим жить. И все же он был режиссером со слабостью к спецэффектам.

«В Новой Зеландии не было ни одной киношколы, а о том, чтобы поехать учиться в Америку, я и не думал. Это было все равно что отправиться на Луну. Я заказывал восьмиминутные, снятые на «Super 8» фильмы, в которых воспроизводились разные сцены из Рэя Харрихаузена. Их рекламировали на задней обложке «Famous Monsters of Filmland». Эти фильмы приходили только месяцев через шесть. Нам в Новой Зеландии сложно полагаться на инфраструктуру остального мира».

Если хочешь создавать прорывные спецэффекты, без своей компании не обойтись.

Джексон был прирожденным моделистом. Читток вспоминает, как показал ему свои работы.

«Да, неплохо», — сказал он.

«Я ответил: “Давай посмотрим твои”. Он отвел меня к себе в подвал, где за четыре года накопилось немало моделей и чудищ, и я был поражен увиденным. Он все это сделал сам».

Кроме того, Джексон умел экономить. Не имея денег на создание бутафорской крови для «В плохом вкусе», он заглядывал в мясную лавку по дороге на площадку.

«Мясник давал Питеру кровь, кишки и мозги — целую кучу мозгов, — мрачно усмехается Читток. — К концу дня от меня нещадно воняло, потому что все это варилось в жаре софитов. Настоящая мерзость!»

Но значение имел лишь результат.

Стоит отметить, что книга Толкина прежде всего увлекла Джексона своим визуальным потенциалом. Его вдохновляло не только «что», но и «как». Однако в случае с Толкином «как» всегда становилось камнем преткновения.

В 1993 году Стивен Спилберг нашел способ оживить динозавров в «Парке юрского периода», и это восхитило Джексона. Средиземье бросало вызов другого порядка. Чтобы убедительно показать на экране мир Толкина, нужно было шагнуть вперед гораздо дальше. И Джексон не сомневался, что сумеет найти способ.

«Питер искренне верил, что технологии наконец догнали воображение Толкина», — говорит Кен Каминс.

«Weta» была официально основана в августе 1993 года с целью работы над «Небесными созданиями». С премьеры «Парка юрского периода» прошло два месяца. До той поры Тейлор работал под брендом «RT Effects» и носился по городу из одной ветхой мастерской в другую. «Мы все придумывали на ходу», — говорит он. Тем не менее, помимо сотрудничества с Джексоном, он успел зарекомендовать себя в других прекрасных проектах: его компания создала анимированных роботов для рекламы «GM», зубастых рептилоидов для телевизионного фильма по роману Стивена Кинга «Томминокеры» и четыре костюма черепашек-ниндзя для живого выступления (при работе над ними Тейлор лишился бровей после небольшого возгорания), а также заключила контракт на моделирование множества существ для долгих телесериалов «Удивительные странствия Геракла» и «Зена — королева воинов».

Этот контракт не только обеспечил их необходимой регулярной работой, но и стал предвестником будущего, познакомив их с молодым Карлом (Эомером) Урбаном, исполнявшим роль Купидона, Брюсом (Гамлингом) Хопкинсом, Лоуренсом (Лурцем и Готмогом) Макоаре и Дином (Фили из «Хоббита») О'Горманом. Кроме того, созданное ими большое двуногое дерево явно стало прообразом энта. Они также узнали, как составляется график, определяются бюджеты и осуществляется ротация кадров. Им давали неделю на воссоздание древнегреческих мифов, которым было по две тысячи лет.

Глава 8. МИРАМАРСКАЯ МЕККА ВЕСЕЛЫХ ДУШ

Основателями «Weta» стали Тейлор, Роджер, Джексон, Уолш и монтажер Джейми Селкерк, который также оказал им неоценимую помощь при создании «В плохом вкусе». Впереди их ждали «Страшилы» — и им не хотелось упасть в грязь лицом на глазах у Голливуда, — а потому они решили, что пора найти компании постоянное место. Воскресным днем, проезжая на велосипедах по Мирамару, где они должны были забрать каучуконосный фикус из садового центра на Парк-роуд, Тейлор и Роджер увидели на Кэмпердаун-роуд заброшенную фабрику, а вместе с ней и свое будущее.

Создатели фильмов ужасов часто прибегают к приему, придуманному Стивеном Кингом, и объясняют всю чертовщину тем, что дом стоит на древнем кладбище или другом участке земли со страшным прошлым. Учитывая странность «Weta Workshop» (изначально компания называлась «Camperdown Studios»), поневоле задумываешься, не виновата ли в этом земля, на которой стоит ее штаб-квартира. В 1907 году там открылся водный парк развлечений «Страна чудес. Мирамарская мекка веселых душ». Далее на его месте появилась психиатрическая больница, потом — госпиталь ветеранов, а затем — череда фабрик по производству медикаментов, батареек, талька и вазелина.

Внутри было мрачно, как в Мории.

Лабиринт коридоров и цехов был усыпан ржавыми запчастями. Стены были покрыты многолетней промышленной пылью. Не уцелело почти ни одного окна.

Но с Питером Джексоном не работают люди, которые не могут представить себе, какой потенциал таят в себе такие места. Когда одну нестабильную секцию здания было решено снести, Джексон предложил «перестроить ее в кинотеатр». В то время было сложно вообразить, что когда-то он будет смотреть отснятый за день материал «Властелина колец» в рассчитанном на 150 зрителей кинотеатре «Кэмпердаун».

* * *

Тейлор знал о возможной экранизации «Хоббита» с момента, когда Джексон впервые предложил идею «Miramax». Когда весной 1998 года он сам и его ведущие дизайнеры — Кристиан

Риверс, Дэниел Фальконе, Майк Асквит, Бен Вуттен, Шон Болтон и Джейми Бесуорик — получили приглашение на ужин дома у режиссера в Ситауне, он ожидал, что речь пойдет о Бильбо Бэггинсе, тринадцати вздорных гномах и Одинокой горе.

Но этот разговор состоялся лишь через десять лет. Первым делом Джексон сообщил, что экранизации «Хоббита» не будет. Но долго печалиться им не пришлось. Оказалось, вместо «Хоббита» они будут снимать «Властелина колец». Тейлор вспоминает, что в этот момент представил себе глубокую пропасть. Ему предстояло выбрать: остаться на безопасном краю или набраться смелости и прыгнуть в черноту Казад-Дума.

Джексон спросил, что он готов взять на себя. Тейлор прыгнул в бездну не раздумывая: он готов был заняться оружием, доспехами, волшебными тварями, пластическим гримом и миниатюрами. «Я взвалил на себя безумный объем работы, — говорит он, — потому что в фильмах нужно было создать единую толкиновскую вселенную».

На такой ответ Джексон и надеялся.

Когда режиссер показал собравшимся свои любимые рисунки Ли и Хоува, началось жаркое обсуждение того, с какой стороны подступить к масштабному эпосу Толкина. При всеобщем волнении Джексон огласил главный принцип: Средиземье нужно было сделать реальным.

Представьте, каково им было тем вечером, когда перед ними открылось столько возможностей, что все совсем позабыли о еде.

Не сдержавшись, скульптор Джейми Бесуорик через неделю вернулся к Джексону с шестью макетами — фигурами назгула, Балрога, Древоборода, пещерного тролля, урук-хайя и орка, — и как минимум четыре из них остались в фильме почти неизменными.

Несмотря на достойную восхищения работу над «Небесными созданиями» и «Страшилами», «Weta» еще только предстояло зарекомендовать себя в мире спецэффектов, где правил бал Лос-Анджелес. «New Line» была готова отдать создание Средиземья на откуп этим желторотикам, и всем казалось, что студия просто сошла с ума. «Weta» не хватало людей, материалов, знаний, связей и опыта, чтобы даже взяться за эту знаменитую

книгу. В зазеркалье Новой Зеландии это было все равно что красная тряпка для Балрога.

Но у «Weta» были смекалка и желание, а также еще одно важное преимущество — их услуги были дешевы.

«Мы не могли позволить себе работу с американскими компаниями по созданию спецэффектов, — говорит Джексон. — У нас не было другого выбора».

В «Weta Workshop» начался период активных исследований и разработок. Для каждого места, расы и героя создавались «доски настроений», шли эксперименты с производственными процессами, а также определялись сферы, в которых предстояло отдать лидерство цифровому подразделению компании.

«Приступая к работе над “Властелином колец”, — говорит Тейлор, — несколько переживаешь, что у тебя не получится оправдать все ожидания».

Кошмаром обернулось даже составление предварительного бюджета. «Без Тани мы бы по сей день не справились», — признает Тейлор.

Им также приходилось постоянно взаимодействовать с двумя разными, но взаимосвязанными силами в лице Джексона и Толкина. Тейлор говорит, что им повезло иметь возможность постоянно «обращаться к Библии». Первые два с половиной года Джексон каждый день изучал их наброски и модели. Он черпал вдохновение, в буквальном смысле прикасаясь к результатам их труда.

Когда через год после первой встречи в студии на Кэмпердаун-роуд появились мольберты Ли и Хоува, это показалось всем подарком богов. «Мы в буквальном смысле работали плечом к плечу со всеми этими людьми», — говорит Хоув. Бродя из кабинета в кабинет, художники проникались атмосферой дивного нового мира. Всюду царил хаос, все продумывалось, организовывалось и устраивалось прямо на ходу, но волнение и энтузиазм были заразительны. При ближайшем рассмотрении, говорит Ли, «было видно, что все становится лучше».

Впоследствии приезжие художники обосновались в собственном офисе на студии «Stone Street», неподалеку от съемочной площадки.

«Вероятно, мы провели в одной комнате больше времени, чем любые два художника в истории, — говорит Хоув. — Мы

полтора года работали в одном кабинете над “Властелином колец” и еще шесть лет — над “Хоббитом”. Разъехаться по разным комнатам никто из нас не хотел. Совместная работа с таким человеком вдохновляет, ведь Алан очень хорош».

Они не единственные из художников оказали влияние на фильмы. Само собой, вниманием не обошли и аккуратные акварельные иллюстрации Толкина. Кроме того, по словам Тейлора, «“Властелин колец” основан на эстетике Гюстава Доре», как и работа Харрихаузена.

К несчастью, Доре не мог приехать в Новую Зеландию, потому что был давно мертв. Он творил во Франции в девятнадцатом веке, но его готические гравюры с иллюстрациями к Данте, Мильтону и Библии динамичны, как кадры из фильмов.

Ли говорит, что некоторые сцены были основаны на конкретных картинах. Например, Серые Гавани были созданы с оглядкой на «Отплытие царицы Савской» Клода Лоррена и «Дидону, основательницу Карфагена» Уильяма Тернера. «В них был свет, атмосфера и чувство древнего величия, которые нам хотелось показать».

Тейлор активно привлекал местных художников и ремесленников. Они никогда прежде не работали в кинобизнесе, но «Weta» нуждалась в опытных мастерах. Задолго до того, как фильмам дали зеленый свет, директор «Weta Workshop» отправился путешествовать по миру, выискивая художников по гриму и реквизиторов на тематических ярмарках, а затем вручая им рекламные листовки и смело спрашивая: «Вас не достала жизнь в Лос-Анджелесе?» Тейлор также намекал, что в Новой Зеландии скоро будет запущен «крупный проект».

Для тех, кто решил присоединиться к проекту, «Властелин колец» стал настоящим наркотиком. Даже когда вся затея оказалась на грани краха из-за упрямства «Miramax», никто из них не прекратил работу.

«Мы просто знали, что это наша судьба», — утверждает Тейлор.

Как и на съемочной площадке, где приходилось бороться с капризами природы, упорство, энтузиазм и приверженность общему делу со стороны сотрудников «Workshop» стали частью нового мира. В каждом предмете чувствовалась одержимость его создателей.

«Все эскизы для “Властелина колец” и “Хоббита” тщательно каталогизированы для архива, — кивает Джексон. — Там много альтернативных проектов, так и не вошедших в фильм. Я не люблю их пересматривать, потому что это сводит меня с ума. Я всегда вижу то, что нравится мне больше».

«Место было уникальное, — рассуждает Хоув, — особенно если вспомнить, что его построили с нуля. Без Ричарда Тейлора, у которого ко всему был нестандартный подход, никто не нашел бы в себе сил сделать то, что они в итоге сделали».

Особенный интерес для Хоува представлял отдел доспехов и оружия, или кузница. Нужно было добиться, чтобы доспехи и оружие не казались изготовленными в 1990-е, поэтому Тейлор решил ковать их в 1490-х. В Мирамаре действительно появились кузницы. «Мы построили кузницу и привлекли к работе людей, которые занимались традиционными ремеслами».

Хоув занимался средневековой реконструкцией и скептически отнесся к этой идее. В мире было не так уж много оружейников, а найти кузнеца в Новой Зеландии и вовсе представлялось невероятным. Но «они наняли оружейника довольно быстро».

«Я нашел оружейника, — восторженно сказал ему Тейлор. — Это слесарь-жестянщик из Карори».

Он сразу покорила Хоува. «Пит Лайон показал изготовленные им поножи, и они оказались прекрасны. Это самая сложная часть доспехов, потому что они охватывают ногу. Я подумал: “Начало неплохое”». Из окна «Workshop» частенько можно было увидеть, как Хоув на парковке дерется на мечах с сотрудниками оружейного отдела.

Лайонс, который работал вместе со Стю Джонсоном и Уорреном Грином, много лет обслуживал нужды местных реконструкторов и коллекционеров. Он даже обучал техникам боя Веллингтонскую средневековую гильдию. Именно он выковал меч, с помощью которого Вигго Мортенсен выковал образ Арагорна. У каждого узнаваемого оружия была детализированная, прекрасно сбалансированная «геройская» версия для крупных планов и пять версий попроще из алюминия и резины, которые были безопаснее при постановке трюков. Мортенсен упрямо снимался только с собственным «геройским» мечом.

Когда начались съемки, Тейлору пришлось постоянно мотаться между площадкой и офисом «Workshop». На «Stone Street» на дорогу уходило не более пяти минут. Если съемки шли на других площадках в окрестностях Веллингтона, времени требовалось больше, но это было не так уж важно. Однако, когда работа велась среди новозеландских холмов, добираться до площадок было непросто. Это требовало огромных физических сил.

«Например, до горы Руапеху было четыре с половиной часа пути, — вспоминает он. — Каждый день я тратил по девять часов на дорогу, чтобы приехать на площадку, все проверить, а затем отправиться домой, поспать пару часов и отправиться на самый кончик Южного острова».

Снимая наушник, провод от которого тянулся у него за воротником к переносной рации, Тейлор все равно слышал в своей голове голоса — в основном они сетовали на позднюю доставку пенолатекса или обсуждали загубники урук-хайев.

«Сейчас я понимаю, что иначе быть не могло, — говорит он, — ведь цифры поражали воображение».

Он помнит их до сих пор: работая над тремя фильмами, они создали 48 000 единиц реквизита и 10 000 деталей грима (по 32 в день), включая 2000 пар хоббитских ног.

«Даже хранить все это было чертовски сложно».

Как бы далеко ни находилась площадка, команда дизайнеров все равно должна была привозить наброски и макеты на одобрение режиссеру. Ли вспоминает визит в Парадайз: они прилетели туда рано утром и весь день рисовали среди деревьев, ожидая встречи с Джексоном, который так к ним и не пришел. В итоге они улетели обратно. Часто сложнее всего оказывалось завладеть вниманием режиссера. В студии главы отделов ходили к нему на поклон, как просители к царю.

Когда Ли наконец удавалось добиться аудиенции, он не всегда понимал завуалированную реакцию Джексона. «Он никогда ничего не критиковал. Если ему что-то не нравилось, он просто не проявлял энтузиазма».

Десять тысяч единиц пластического грима, изготовленного из пенолатекса, составляли телесные и лицевые накладки орков, уши и ноги хоббитов, изящные эльфийские уши, а также накладки на нос, которые придавали разные характеристики

двум волшебникам. У Гэндальфа был крупный закругленный нос, прекрасно подходящий к его бороде, а нос Сарумана сделали крючковатым, похожим на клюв.

Каждый элемент пластического грима считали художественным произведением, которое создавалось и раскрашивалось, чтобы даже самый никчемный орк нашел свое место в этом мире. Создавая «набор» черт, использовавшихся для двухсот орков второго плана (как и с оружием, для ключевых орков использовались «геройские» элементы грима), команда Тейлора придумывала для каждой свою историю: шрамы появлялись в мелких стычках, три заклепки на носу свидетельствовали о высоком социальном статусе, глаза наливались кровью от патрулирования в темноте. Когда из офиса «Workshop» на стойках выкатывали разнокалиберную броню орков, двор студии напоминал гаражную распродажу реквизита со съемок «Безумного Макса».

На площадке за грим отвечал добродушный Джино Ачеведо. «Странный парнишка» из Финикса, штат Аризона, он вырос на фильмах о чудовищах, которые показывали субботним утром по местному телевидению. Он говорит, что «в друзьях» у него были Франкенштейн, Человек-волк и Дракула. Джексону он пришелся по душе. Унаследовав художественные способности от отца, Ачеведо сначала устроился на работу в местную компанию, которая производила хэллоуинские маски и вампирские клыки, но никому еще не удавалось исполнить мечту создать прекрасный разлагающийся труп, не уехав из Финикса. Ачеведо переехал в Лос-Анджелес, где приложил руку к созданию чудовищ для таких картин, как «Волк» и «День независимости», а затем заинтересовался рекламой Тейлора и отправился в волшебную страну Оз.

Каскадеры нередко жаловались, что в шкуре орков им приходилось несладко, но никто не страдал во имя искусства так, как Джон Рис-Дэвис. «Для Гимли мы использовали огромный набор силиконовых лицевых накладок», — объясняет Ачеведо, который регулярно превращал актера в гнома. Джексон хотел, чтобы гномы казались суровыми и закаленными в боях, поэтому все лицо Рис-Дэвиса скрывали за слоем грубой кожи, а затем воспроизводили тот же самый грим на лице его дублера.

Каждый день Рис-Дэвису приходилось по четыре часа проводить в кресле у Ачеведо, из-за чего он, по собственному признанию, «упустил немало прелестей товарищества». Хуже того, он страдал от серьезной аллергии на грим, что, конечно, не могло не портить ему настроение.

«У меня началась экзема, кожа потрескалась. Я казался настоящим чудовищем, — поясняет он, не стесняясь неприятных подробностей. — Думаю, я спасовал бы, если бы сейчас мне пришлось пойти на это снова. Вряд ли я сумел бы это выдержать».

Актер выглядел так жутко, что в отчаянии даже отослал жену домой, чтобы ей не приходилось видеть его воспаленное лицо. «Все знали, что этот проект особенный, и все вели себя чертовски хорошо. Единственным ворчуном был я сам. Боюсь, пару раз я даже дал волю гневу, ведь я выглядел так ужасно, что даже не мог никуда пойти».

Ачеведо часами искал способ облегчить страдания актера. С помощью других техников он разработал уникальную систему накладки силиконового грима, в очередной раз продемонстрировав немалую смекалку: он отделил грим от кожи актера латексной прокладкой с «легким ватным пушком», на который крепился специальный грим. Эту технику также применяли для наложения грима на старого Бильбо, Лурца и Смеагола в процессе превращения в Голлума.

Талант Ачеведо к прорисовке реалистичных текстур и цветов кожи — ориентиром выступала его детская коллекция «ящериц, змей и амфибий» — также сыграл важнейшую роль при создании цифровой текстуры кожи Голлума. Карьера Ачеведо позволяет проследить развитие спецэффектов в целом, потому что в конце концов он нашел применение своим практическим навыкам в «Weta Digital», где возглавил отдел текстур, променяв кисть на клавиатуру, но продолжив заниматься все тем же.

* * *

В вызывных листах содержится немало любопытных замечаний, которые показывают, насколько многообразным и причудливым было ежедневное меню «Workshop»: можно было за-

казать хоть жвала Шелоб, хоть кончики ушей Келеборна, хоть крупные ноги урук-хайев. Им нужно было создать аниматронного Древоборода и мертвого мумака ростом в два этажа. Однако большинство тварей, которые рождались в первобытной творческой лаборатории конструкторского бюро, состояло из пикселей. Как ни странно, это давало стимул усилить натурализм. Вуттен был не только прекрасным скульптором, но и образованным зоологом, а потому подталкивал коллег смотреть на реальных животных и замечать фантастические черты в природе — все они регулярно заглядывали в веллингтонский зоопарк, где рассматривали кожу носорогов и лягушек.

Создав весьма яркие образы, Толкин не слишком подробно описал таких существ, как водный страж, Балрог, урук-хайи и крылатые твари, а потому дизайнеры придумывали их облик, ориентируясь на подсказки своего подсознания, и постепенно дорабатывали идеи в серии набросков и скульптур, проводя все новые и новые исследования, пока наконец не приближались к идеалу, рожденному воображением режиссера.

При создании макетов вырисовывались и образы персонажей. Тейлор полагал, что нужно искать не только облик, но и суть толкиновских тварей. Не стоило изображать их простыми монстрами — вместо этого их следовало считать «жертвами обстоятельств». Когда эскизы получали одобрение, Ачеведо создавал для существ подходящую кожу, после чего сканы получившихся скульптур отправляли в «Weta Digital», где их, несомненно, дорабатывали вновь.

Для сканирования макетов, которые достигали полутора метров в высоту, тоже нужна была смекалка. Джексон говорит, что у них не было таких больших сканеров, но кто-то узнал, что в новозеландской мясной промышленности применяется ручной сканер, с помощью которого определяют вес кусков мяса. «Мы заполучили чертов мясной сканер и стали использовать его для сканирования всяких троллей. У нас была проблема — и мы нашли решение».

Не ограничиваясь бестиарием, дизайнеры приложили все усилия, чтобы донести до зрителя глубину толкиновской мифологии, определив «иконографию» каждой из культур, понятную любому, кто никогда не читал книги профессора. Мир гномов был геометричным и замысловатым, полным острых граней;

мир живущих в гармонии с природой эльфов казался иллюзорным и труднодостижимым; мир хоббитов — простым, псевдоанглийским; а мир людей — весьма разнообразным, ведь в нем жили как бандиты из Брыля, так и всадники Рохана.

Они черпали вдохновение в искусстве: кельтские и англосаксонские украшения и миниатюры из рукописей сформировали эстетику Рохана, стиль ар-нуво стал стихией эльфов, классическая и византийская архитектура помогла создать Гондор, а народное творчество и деревенские постройки легли в основу Хоббитона и Брыля. Реальный мир оказывал влияние на Средиземье, но никогда не перетягивал одеяло на себя.

«Пусть Толкин и утверждал, что в его творчестве не было аналогий, — добавляет Тейлор, — мы всегда искали эти аналогии, ведь таким образом мы обогащали придуманный им мир».

Темы, которые Бойенс обсуждала со сценаристами, также находили отражение в текстуре сцен. Скажем, чтобы показать, как Толкин страдает из-за потери пасторальной Англии после промышленного переворота, Тейлор прослеживал, как Средиземьем «овладевает стремление к накоплению материальных богатств». Кустарное производство Шира и мирных эльфийских поселений уступало место промышленному гулу Мордора.

Тем временем поблекшее византийское величие Гондора, которым управляет напоминающий Нерона наместник Денетор, намекало на древние цивилизации, погибшие из-за жажды власти.

Говорить с Тейлором о Средиземье — значит, услышать много нового об историографии энтов и гномьих способах разработки недр. А разве может быть иначе? «Правдоподобный ландшафт Средиземья был шахматной доской, на которой герои играли свою роль», — с пафосом отмечает он.

«Я не хотел, чтобы фэнтези создало барьер между зрителем и фильмом», — говорит Джексон.

Если поразмыслить, создание реалистичного фэнтези казалось довольно странным делом. И все же все предметы, даже появлявшиеся в одночасье, имели тысячелетнюю историю. Каждое существо принадлежало этому миру.

«Мы обязаны были целиком и полностью исследовать возможные варианты дизайна и находить необходимую эстетику, — подчеркивает Тейлор. — Это очень интересно, потому что книгу написал один-единственный человек, и вдруг нашлось две с половиной тысячи желающих воплотить его видение».

И Джексон был их призмой.

Как и Джеймс Кэмерон, Джексон знал, что значит сделать фильм своими руками. Тактильность его фильмов — ощущение того, что кое-что в них было сделано вручную или высечено из скалы, — стала логичным продолжением работы режиссера, который еще недавно разбрасывал мясные обрезки на площадке «В плохом вкусе». Именно любовью к ручному труду объясняется столь обширное использование миниатюр во всех картинах.

Жаворонки Мирамара привыкли видеть, как по Парк-стрит везут причудливой формы грузы, упакованные в мусорные мешки, из которых высовывалась то башня, то кривая ветка. В мешках скрывались миниатюрные версии архитектурных шедевров Толкина — как бы вы ни относились к книге, ей было не отказывать в обилии изящных деталей, — которые везли в студию миниатюр, находившуюся чуть дальше по дороге.

На студии миниатюр, руководителем которой был влиятельный, но мягкий человек из калифорнийского мира спецэффектов, фотограф Алекс Функе, находилось шестьдесят восемь отдельных, детально проработанных моделей — настоящих произведений искусства, — и некоторые из них, вопреки своему названию, были размером с дом (поэтому их называли «большепетурами»). «Нам приходилось решать проблему масштабов», — поясняет Тейлор.

Джексон хотел, чтобы камера снимала их вплотную, «забыв о статичных кадрах модельных замков и рисованных задников», которые использовались в фэнтези-фильмах его юности. Для этого макеты, изготавливавшиеся по искусным и архитектурно точным наброскам Хоува и Ли, прорабатывались в мельчайших деталях, а при съемке использовались завесы из сухого льда и особое освещение. Студия миниатюр, где работали преданные своему делу люди, напоминала средневековый собор.

На ней снимали детали — летящие из-под ног у Голлума камни, ветви, которые Древобород отодвигал на ходу. Ривенделл

был возведен на нескольких островках на колесиках, которые можно было передвигать, чтобы снимать его с разных углов. «Алан Ли лично руководил раскраской этой модели, — вспоминает Тейлор. — Он хотел раскрасить ее в осенние тона: для эльфов настала осень жизни, а их мир был тесно переплетен с природой».

Если Хоув особенно интересовался доспехами и оружием, то Ли постоянно вырезал и раскрашивал миниатюры, в буквальном смысле оставляя свой след. «Макет Ортханка был сделан из воска: мы вырезали его перочинными ножами».

При создании крупной миниатюры Изенгарда, в центре которой, подобно ступице колеса, стояла высокая башня Ортханка, стало очевидно, что инженерное дело не стоит на месте. Макет был слишком велик для звукового павильона, поэтому его пришлось собирать из метровых секций на заднем дворе «Stone Street», а крупную гору рядом прижимать к земле мешками с песком, чтобы ее не сносил веллингтонский ветер. Затем Тейлор покрыл круглый город крошечной листвой, разбросал повсюду фрагменты станков и посыпал все песком, «словно раскладывая начинку на пицце». К макету также подвели канализацию, чтобы в случае дождя можно было быстро откачать воду. Изенгард выстоял четыре месяца съемок.

Макет ступеней Казад-Дума, ведущих к печально знаменитому каменному мосту, тоже снимался на улице. Шесть метров в высоту и двадцать метров в длину, он был слишком велик, чтобы камера смогла нависнуть над ним в павильоне. На этой площадке работали целый год, неизменно находя на кадрах птиц и насекомых, а однажды и вовсе обнаружив ящерицу, которая попала в объектив, поднимаясь по ступеням. Все возликовали — казалось, они смотрят «Затерянный мир».

«И что бы мы делали без скал?» — спрашивает Тейлор. Демонстрируя потрясающий пример стремления к реализму, он часто организовывал поездки на суровое побережье, где его команда делала отливки фрагментов скал, создавая каталог всевозможных форм, от грубых до изящных, а затем ненадолго оставалась на пикник на пляже.

Когда Ли впервые увидел «панораму Константинополя», все его сомнения отпали: студия миниатюр справилась с задачей

превосходно. Панорамой Константинополя называли первые кадры с Минас Тиритом в лучах закатного солнца, которые появились в «Братстве Кольца». «Вдруг стал понятен потенциал этих миниатюр. Минас Тирит был построен для дальних планов, но не казался фальшивкой, даже когда камера приближалась к нему вплотную».

Этому способствовало желание Джексона двигать камеру вокруг миниатюрных крепостей — срываться вместе с ней с Ортханка и забираться на Минас Моргул, — а также летать с ней над Средиземьем, в мгновение ока переносясь из одного конца в другой (впервые Джексон использовал этот прием, снимая полеты Смерти в «Страшилах»). Такие съемки называли «облетами» — и эти мастерские кадры намекали, что за миром наблюдает его великий творец, или сам режиссер.

«Мне нравился масштаб этого мира. В нем все было больше, чем мне казалось. И мне хотелось добавить снятых сверху эпичных кадров», — поясняет Джексон. В реальном мире отважным пилотам вертолетов приходилось кружить над горными пиками и стремительно падать в долины. «Не хочу никого обидеть, но довольно любопытно, что первый фильм о Гарри Поттере вышел до премьеры нашей картины, до премьеры “Братства”. Второй снимался уже после “Братства”. Обратите внимание, как по-разному в них снимают Хогвартс. В первом фильме планы с ним статичны. Во втором камера влетает в окна. Такое впечатление, что кто-то посмотрел наш фильм».

Он подчеркивает, что это не критика, а похвала. «В конце концов, я сам продукт тех фильмов, которые видел».

Когда эпопея с «Властелином колец» завершилась, на полках выстроились «Оскары», а фильмы расхвалили все кому не лень, Джексон и Тейлор нашли уникальный способ вознаградить команду «Weta Workshop» (и исполнить обещание, которое Джексон однажды дал Тейлору): они пригласили Рэя Харрихаузена в Веллингтон. Посетив живописные места съемок на вертолете, маэстро покадровой съемки прибыл в офис «Workshop», где для него устроили экскурсию, после чего состоялась небольшая беседа с сотрудниками.

«Она растянулась на пять часов», — улыбается Тейлор.

* * *

Давным-давно компания «Weta Digital» была пареньком по имени Джордж Порт, который сидел за здоровенным компьютером, стоящим на обеденном столе в доме на Тасман-стрит, зажатом между полем для крикета и музеем. В его распоряжении было меньше вычислительной мощности, чем в вашем смартфоне, и все же он сделал четырнадцать визуальных эффектов для «Небесных созданий», запустив лавину, которая в итоге принесет нам Средиземье и Пандору из «Аватара».

Хотя Джексон обожал модели и макеты своей юности, он чувствовал, что ветер меняется. Такие фильмы, как вышедший в 1991 году «Терминатор 2. Судный день» и появившийся двумя годами позже «Парк юрского периода», позволили ему заглянуть в будущее. Он увидел динозавров Спилберга, едва закончив работу над «Живой мертвечиной»: от его одежды до сих пор разило фильмом, но он понимал, что для создания поистине фантастических картин он должен освоить новую форму искусства.

Впоследствии к Порту присоединился веллингтонец Мэтт Эйткен. Он официально стал вторым сотрудником «Weta Digital» и работает в компании по сей день. Порт уехал на север, в Окленд, и опоздал на поезд в Средиземье.

Эйткен по-новозеландски спокоен и приветлив. Он говорит размеренно, как терпеливый учитель, а не как компьютерный эксперт. «Мэтт сможет рассказать вам о том, как все начиналось», — сказал Джексон.

«Да, пожалуй, смогу, — согласился Эйткен. — Все было совсем иначе. Мы все сидели в тесном доме на Тасман-стрит и решали проблемы по мере возникновения. Интернет был таким плохим, что мы могли лишь дважды в день проверить почту».

Джексон, Уолш, Тейлор, Роджер и Селкерк вскладчину купили взятый в аренду компьютер «Silicon Graphics» «Indigo» (он стоит больше дома), и это позволило «Weta Digital» небольшими шажками пойти дальше в блестящее будущее. Компания добавила изящные детали в «Забывтое серебро» и «Джек Бра-

ун — гений»*, а затем прошла первую голливудскую проверку на «Страшилах» (где пропорционально больше спецэффектов, чем в «Парке юрского периода»). Но отмена «Кинг-Конга» в 1996 году сильно ударила по компании. Джексон собрал упавших духом сотрудников и пообещал им «постараться запустить работу над гораздо более смелым фильмом».

Они понятия не имели, о чем говорит Джексон, но Эйткен утверждает, что они никогда не теряли веры.

Может, в «New Line» этого и не знали, но у Джексона были скрытые мотивы. Каждый новый фильм помогал ему развивать свою компанию по производству спецэффектов. Он знал, что Средиземье сможет их прославить. Когда сотрудники компании обратились к местному поставщику технологий, чтобы получить терабайт вычислительной мощности, менеджер по продажам не поверил своим ушам: он продал в четыре раза меньше Inland Revenue. К «Возвращению короля» у них было шестьдесят терабайтов памяти, а под сонными улицами Мирамара тянулись километры оптического кабеля.

Несмотря на все амбиции, наличие собственной компании по созданию спецэффектов было необходимостью. «Работа с “ILM” была нам не по карману — мы даже не рассматривали такую возможность, — говорит Джексон. — Нам нужно было, чтобы наши ребята стали не хуже “ILM”. Многие детали были продуманы за те полтора года, пока мы работали с “Miramax”».

И все же больше всего «New Line» сомневалась именно в «Weta Digital».

Споры о стоимости спецэффектов начались уже на второй неделе, когда сцена, в которой к Гэндальфу, заточенному в Ортханке, прилетает мотылек, показалась студии слишком сложной. Само собой, Джексон хотел проследить за полетом мотылька к верхушке 150-метровой башни (без магии здесь никак не получилось бы обойтись, потому что иначе мотыльку пришлось бы лететь со скоростью полторы тысячи километров в час, чтобы покрыть расстояние за отведенное экранное время).

* О фильме «Джек Браун — гений» постоянно забывают, хотя он и входит в канон Джексона. Джексон и Уолш выступили сценаристами и продюсерами картины, а режиссером стал их друг Тони Хайлс. В фильме рассказывается о приключениях изобретателя (его играет Тимоти Бальм из «Живой мертвечины»), одержимого духом средневекового монаха, который мечтал летать.

В «New Line» полагали, что можно просто показать, как мотылек прилетает в руки к Гэндальфу.

Джексон настоял на своем, а искусные аниматоры еще и сумели показать, будто мотылек слушает волшебника.

Но когда в Веллингтоне собрались 200 аниматоров со всего света — они слетелись из Америки, Великобритании, Италии, Испании, России и Австралии, принеся с собой космополитичную смесь талантов и подходов, — в компании воцарился хаос. При этом «Workshop» Тейлора работал как часы.

«В “Страшилах” мы все делали по старинке, давая каждому во всем себя попробовать, — признает Стивен Регелус, двенадцатый сотрудник компании и пионер невероятной программы «MASSIVE», разработанной для батальных сцен. — Это было совершенно неэффективно, но зато у всех была возможность учиться. Успех “ILM” объясняется конвейерной системой, где сотрудники получают возможность специализироваться на конкретных вещах. Набивая себе руку в одной области, люди становятся настоящими мастерами».

Средиземье требовало слишком многого, чтобы и дальше руководствоваться этим беспорядочным подходом. В сфере компьютерных спецэффектов нельзя было придумывать все на ходу: как ни странно, на создание компьютерной графики в современном кинопроизводстве уходит самое большое количество времени. К новозеландской смекалке необходимо было добавить американский профессионализм, поэтому под давлением «New Line» Тима Сандерса и Марка Стетсона пришлось принести в жертву (но оба они в итоге были упомянуты в титрах фильмов).

Как сказала Уолш, «одних благих намерений было мало». Им нужен был лидер.

Джим Ригель прилетел в Веллингтон, уверенный, что работу над спецэффектами придется перенести в Лос-Анджелес. «Однако мне хватило сорока пяти минут, чтобы поразиться техническим успехам и кинематографическим навыкам команды, которую Питер Джексон собрал в Новой Зеландии. Задача заключалась в том, чтобы заставить эту команду работать».

Он быстро организовал в Мирамаре конвейер по образцу «ILM», чтобы кадры двигались от специалиста к специалисту, слой за слоем обретая свой цифровой наряд.

Даже в 2000 году, когда Ригель прибыл в Новую Зеландию, зрители уже привыкли к буре и натиску компьютерной графики, поэтому существовала опасность переборщить с ней в попытке их удовлетворить. К счастью, «Питер точно знал, чего хочет, — говорит Ригель. — И всегда прислушивался к нашему мнению. Моя работа состояла в том, чтобы помочь режиссеру рассказать свою историю».

Джексон утверждает, что споров о масштабах использования компьютерной графики не возникало ни разу. «Мы не собирались снимать компьютерный фильм. Многие фильмы снимаются на основе спецэффектов, но это был “Властелин колец”. Мы использовали компьютерную графику, чтобы показать написанное Толкином».

Визуальные эффекты должны были стать столь же неотъемлемой частью фильма, как и сценарий Бойенса.

Тем не менее почти каждый кадр трех фильмов содержит в себе цифровой элемент: где-то приходилось переделывать фоновые пейзажи (фактически они передвигали горы), а где-то — добавлять огненного Балрога, сошедшего с жутковатой иллюстрации Хоува. Код для создания огня и дыма был основан на реальной физике огня.

Порой цифровым становилось даже Кольцо. Кроваво-красные магические письмена, которые появляются на нем при «нагревании», не получалось должным образом наложить на настоящее Кольцо, потому что его поверхность была слишком блестящей. Во всех сценах с письменами, за исключением одной, использовались цифровые, а не настоящие Кольца.

Одно Кольцо, чтобы всех обмануть.

После прибытия Ригеля «Weta Digital» быстро стала делать заметные успехи. В работе использовались передовые технологии, которые только начинали внедряться в «ILM»: превизуализация, захват движения, анимация по ключевым кадрам, системы частиц, цифровое масштабирование, цифровой композитинг и так далее. Однако они работали в собственном стиле — в некоторой степени джексоновском, но в то же время самобытном. В ДНК «Weta Digital» проник Толкин (огромное влияние оказали Ли и Хоув): ее работы были более атмосферными и живописными, чем четкая графика «ILM». Когда две этих компании заняли господствующее положение на рынке,

одна стала заниматься созданием натуралистичных миров, а другая — отточенной геометрией научной фантастики, востребованной на волне популярности супергеройского кино.

Сложность задач поражала. Управлением движением камер занимался целый отдел. На площадке движение камеры должно было в точности повторять ее движение в студии миниатюр, а также в других областях цифровой вселенной, чтобы затем отснятые кадры можно было накладывать друг на друга, словно съемка происходила одним планом*. Отдельные кадры состояли из сотен наложенных друг на друга элементов.

Дварроуделф, каменный лес в сердце Мории, по словам Эйткена, «стал настоящим переломным моментом». Он был их первой полностью цифровой средой (актеров просканировали, чтобы создать цифровых Гэндальфов и Фродо). Внешний вид полностью созданного на компьютере зала был основан на сделанном Ли рисунке с многогранными колоннами в стиле ар-деко, которые уходили во тьму. Эйткен объясняет, что, взяв пример с «Weta Workshop», специалисты «Weta Digital» «вручную выточили» все колонны, придав им уникальный вид. Зрители заметили бы, если бы колонны просто клонировали. Впрочем, Эйткен признает, что они немного «поиграли со светом», не слишком прорабатывая текстуры там, где их не мог осветить посох Гэндальфа. Ну и пусть — момент все равно получился волшебным.

Подобные цифровые среды сыграли еще более важную роль в «Хоббите».

Возможности «Weta Digital» были не безграничны — не получалось работать с водой. Реку Митейтель снимали в каньоне Шкипер возле Куинстауна, но потоки воды, несущиеся по руслу после заклинания Арвен, стали единственным спецэффектом, сделанным в Америке.

«У нас не было ни средств, ни опыта, чтобы создать бурный поток, смывающий назгулов, — поясняет Джексон. — На этом специализировалась компания “Digital Domain”. Они написали

* Если не вдаваться в детали, композитинг — это процесс совмещения различных элементов на одной картинке. Обычно его цель состоит в том, чтобы показать их частью единого кадра. Чтобы понять его принцип, можно представить несколько наложенных друг на друга стеклянных панелей, на каждой из которых нарисован один элемент сцены.

собственную программу для работы с водой. Мы сами прокладывали себе путь в мир цифровых эффектов. Нам пришлось написать немало программ. Но для этого нужны верные люди, которые не убегают, а говорят: «Пожалуй, мы найдем решение». И решение действительно находится».

Даже когда боссы «New Line» успокоились, увидев, что мирамарские ребята смогут составить конкуренцию американским профессионалам, Джексон не остановился. Он хотел сделать вещи, которых прежде не делал никто. Этого требовал Толкин: при создании Голлума и постановке батальных сцен без новозеландской смекалки было не обойтись (об этих вещах мы поговорим в отдельных главах).

Несмотря на финансовые вливания студии, бюджет фильмов был относительно скромным в сравнении, скажем, с бюджетом второго приквела «Звездных войн», который снимали по другую сторону Тасманова моря, не скупясь на цифровые эффекты. Бюджетные ограничения также не позволяли злоупотреблять компьютерной графикой. Она не была ни средством достижения цели, ни гарантией безопасности.

«Weta Digital» дополнила реалистичность творений «Workshop» фантазмагорическим сиянием — удивительной нереальностью Средиземья. Бойенс считала очень важным показать, что в этом мире явь граничит со сном.

На стадии постпроизводства Джексон и Эндрю Лесни цифровым образом раскрасили фильмы (под руководством колориста Питера Дойла). Трилогия была пропущена через мощный цифровой сканер, что позволило им сделать цветокоррекцию каждого кадра, словно он был картиной, прежде чем снова записать его на пленку. Изображения немного изменили, смягчив «резкий», прозрачный новозеландский свет, чтобы создать неземную атмосферу. Стремясь к реалистичности, Джексон также хотел намекнуть на древнюю историю мира и заключенное в нем волшебство, «приблизив краски к палитре Алана Ли и Джона Хоува».

Мы должны были увидеть Средиземье сквозь вуаль легенд и сказаний.

Джексон был в восторге от возможностей, которые открывал ему этот процесс: «На мой взгляд, это был один из лучших кинематографических инструментов, которые я видел». Режи-

сер мог изолировать фрагменты кадра, выделить передний или задний план, смягчить или подчеркнуть лежащие на лицах тени — в сцене гибели Боромира щеки воина постепенно бледнеют. В итоге Джексон провел цветокоррекцию восьмидесяти процентов фильма. Рассказывая об этом, он спешит добавить, что неземная голубизна глаз Элайджи Вуда всегда была натуральной.

Режиссер и оператор вместе сотворили «визуальную историю» трилогии, которая, по словам Лесни, предусматривала «постепенный переход» к более темным и мрачным тонам. «В “Братстве Кольца” я специально играл со светом, применяя черно-белую философию. В “Двух крепостях” я решил, что не стоит так сильно контролировать свет».

События второго и третьего фильма разворачиваются на фоне более суровых пейзажей, поэтому Лесни с режиссером «ожесточили реальность». По мере того как нарастает страх, картинка становится все более четкой.

Учитывая страсть режиссера к «бесконечным доработкам», специалисты по композитингу только и успевали проверять, чтобы все совпадало. Они могли несколько месяцев работать над каким-нибудь фрагментом фильма, а потом внесенные в последний момент изменения заставляли их пересматривать его снова кадр за кадром.

* * *

В итоге «Властелин колец» обозначил переход кинематографа во вселенную цифровых спецэффектов. В 2000 году «Weta» была официально поделена надвое: «Workshop» и «Digital» пошли своими, пусть и тесно связанными путями. «Weta Digital» стремительно росла и была не слишком толерантна к запаху скипидара, а потому нуждалась в собственном помещении. Компания переехала в бывшую слесарную мастерскую на Манукастрит, откуда было рукой подать до офиса «Workshop». Внутри была настоящая свалка старых автомобильных запчастей, залитых бензином и маслом. Это здание по сей день остается штаб-квартирой одной из крупнейших мировых компаний по производству спецэффектов, но теперь внутри красиво и чисто, как в художественной галерее.

Глава 8. МИРАМАРСКАЯ МЕККА ВЕСЕЛЫХ ДУШ

Обе компании входят в «большое мирамарское творческое сообщество «Weta Digital», «Weta Workshop», «Park Road Post» и «Stone Street Studios», или Велливуд — хотя Тейлору это прозвище не по душе: он настаивает, что они никогда не пытались «подражать Голливуду», а всегда крепко стояли на собственных волосатых ногах.

За шесть недель до окончания постпроизводства «Братства Кольца» в Веллингтон впервые прилетел Джо Леттери. Ветеран «ILM», который работал над «Парком юрского периода», он заинтересовался уникальной возможностью поработать над созданием Голлума. Вдохновленный увиденным, он в итоге возглавил «Weta Digital» и помог завершить работу над трилогией, определить будущее компании и изменить направление развития отрасли. Впрочем, тогда он этого еще не знал.

Сегодня в «Weta Digital» 1500 сотрудников, которые сидят в прекрасных офисах и работают над прорывными проектами таких режиссеров, как Спилберг и Кэмерон, представляя собой живой символ веры Джексона.

Леттери поражен их успехами. «Поначалу мы выжимали из системы все, — вспоминает он, — нещадно эксплуатируя программное и аппаратное обеспечение. О, какие у нас случались сбои!»

Но на помощь всегда приходила восьмая проволока.

Глава 9

Пробная версия

Каннский кинофестиваль всегда был другим миром. На десять суматошных майских дней туристическая мекка заполняется всевозможными кинематографистами: звездами, режиссерами, продюсерами, дистрибьюторами, прокатчиками, публицистами, журналистами, агентами, нахлебниками, подражателями, прохиндеями, зеваками и папарацци, имя которым — легион. Все они пытаются привлечь к себе внимание в лучах весеннего солнца.

Здесь на суд выносятся фильмы и репутации. Вся индустрия предстает в парадоксальном свете: великое искусство смешивается с вопиющей голливудщиной, а дорогие яхты покачиваются на лазурных волнах. На ежегодной кинематографической сходке на Лазурном берегу деньги борются со славой, поглощая целые отели. Все непомерно дорогие переполненные отели, стоящие, как свадебные торты, на набережной Круазет, — «Гранд», «Мажестик», «Карлтон», «Мартинез», «Нога-Хилтон» — сдают свои фасады под аляповатые билборды будущих голливудских блокбастеров. В 2001 году внимательные заметили бы, что в городе не было ни единого постера «Властелина колец»: «New Line» ждала подходящего момента для своего выхода.

Я делил с коллегой апартаменты, которые находились двумя этажами выше пекарни на Рю-дю-Канада. Должно быть, маленькую квартиру с двумя спальнями, кухней, ванной и гостиной не красили со времен Хичкока. Замок был таким замысловатым, что и волшебника свел бы с ума.

Мне предстояло провести в городе пять дней — это довольно долго: журналисты, которые выдерживают весь период фестиваля, обычно возвращаются с него осунувшимися, как назгулы. Шла чередка показов, встреч и коктейльных вечеринок, на которых студии расхваливали свои творения, как продавцы солнечных очков на набережной, но 9 мая я прилетел в Ниццу и отдал огромные деньги за такси до Канн с единственной целью. Я приехал посмотреть обещанные двадцать шесть минут из «Властелина колец» и взять интервью у Питера Джексона и некоторых актеров фильма в таинственном Шато-де-Кастельерас, которое, судя по карте в моем путеводителе, находилось на вершине небольшого холма в двадцати пяти минутах езды от главной сцены фестиваля.

В этом прекрасном месте также планировалась роскошная вечеринка. Увидеть лицо Фродо и черное наречие Мордора можно было только на круглых приглашениях — если, конечно, вам посчастливилось заполучить одно из них. В Каннах приглашения на всевозможные гулянки служат показателем социального статуса, и ни одно из них никто не хотел раздобыть так сильно, как приглашение на вечеринку «Властелина колец», запланированную на 13 мая. Если бы сотрудники «New Line» не были так заняты подготовкой к мероприятию, возможно, они заметили бы, что их трилогия вызывает немалый интерес.

В те дни Новая Зеландия была очень, очень, очень далеко.

И все же Джексон и раньше бывал в Каннах. Впервые он приехал на фестиваль в 1988 году с картиной «В плохом вкусе». Тогда все было гораздо проще, а безработный режиссер по-прежнему жил с родителями. В тот год мир впервые познакомился с энергичным стилем Джексона, который также надеялся найти финансирование для «Живой мертвечины». Через четыре года он вернулся в Канны со своим «шедевром». Когда в 1994 году в Каннах не нашлось подходящего окна для «Небесных созданий», он временно обратился к Венецианскому кинофестивалю, который проходит в конце августа.

Стоит пояснить, что на заре карьеры Джексона Канны были ценны не столько самим фестивалем с красными дорожками и официальными приемами, сколько возможностью проникнуть в бурлящее подполье кинорынка, где всевозможные фильмы продавались дистрибьюторам со всего света.

Показ фрагмента «Властелина колец» тоже был неофициальным — устраивая это мероприятие, студия просто пользовалась возможностями ежегодного фестиваля, на который съезжались дистрибьюторы и журналисты из разных уголков планеты. Тем не менее оно полностью затмило официальную программу — в тот год ее открывал модный мюзикл База Лурмана «Мулен Руж!», а «Золотую пальмовую ветвь» получил фильм режиссера Нанни Моретти «Комната сына», в котором речь шла о семье, переживающей трагедию.

Подготовка фрагмента к фестивалю стала смелым делом. Им пришлось поспешить со спецэффектами и записью саундтрека Говарда Шора. Но теперь Джексон видел, что «New Line» хочет «анонсировать» фильмы неоспоримым образом.

* * *

Даже когда пошел второй год съемок, Голливуд по-прежнему недоумевал по поводу фильмов. Что же на самом деле происходило на крошечном острове посреди Тихого океана, с которого поступало не так уж много новостей? Пока что «New Line» показала лишь двухминутный проморолик, который был загружен на сайт студии 7 апреля 2000 года. Этот ролик напоминал мини-версию документального фильма, с которым Джексон в свое время пришел на встречу с «New Line»: в нем люди рассказывали о съемках, показывалось закулисное, а также мелькали кадры с хоббитами, окруженными у Заверти, с Арвен на коне, Роковой горой и лицами Боромира, Арагорна, Сарумана, Гэндальфа и жутких орков. Хотя ролик разжигал немалый интерес к картинам, фанаты не слишком обрадовались его появлению, ведь он напомнил им, что даже первый фильм они увидят лишь больше года спустя. С тех пор за пределами «New Line» и Новой Зеландии никто не видел больше ни единого кадра.

Пока съемочная группа в буквальном смысле бродила по горам, по долам, скептики, подобно Кассандре, пророчили фильмам полный провал. Их называли лебединой песней Боба Шайе, смертельным приговором «New Line», очередным безрассудно тщеславным проектом, который обречен выйти из-под контроля и войти в анналы кинематографического безумства.

«Пока в Каннах не показали тот фрагмент, — говорит Кен Каминс, — большинство людей здесь полагало, что Боб Шайе сошел с ума».

В статье, где взвешивались шансы Шайе, бывший директор «Viasom» Том Фрестон вспоминал, как вместе с руководителем голливудской студии услышал, что с «Властелином колец» Шайе «утроил ставки». «Мой спутник взглянул на меня и сказал: “Какой козел”».

Негативный информационный фон расстраивал Джексона. «Это было несправедливо. Никто понятия не имел, чего они могут добиться. Никто не знал, как отреагируют зрители». Виной всему было злорадство. К общему хору присоединились даже новозеландские журналисты, которые, как воронье, надеялись поживиться на великом провале. «В прессе над нами издевались, — печально вспоминает Джексон. — Мы были посмешищем. Журналисты гадали, что случится, если мы не справимся с задачей, даже мысли не допуская, что фильмы могут оказаться успешными».

Были и исключения. Группу поддержки по-прежнему возглавлял сайт «Ain't It Cool News». Джексон немало удивился, когда его проект попал на обложку киножурнала «Empire» — который представлял я — еще до окончания съемок. Он прекрасно запомнил тот день. Пока они работали над сценами в полуразрушенной смотровой башне Кирит Унгола, где Фродо держали в плену орки, режиссеру протянули свежий номер журнала, который добрался до Новой Зеландии из самой Великобритании. На обложке Фродо смотрел на вынутое из ножен Жало.

«Я принес его на площадку, думая: “Боже, боже, это случилось!” Все сразу воспряли духом. Было здорово понимать, что кто-то в мире проявляет неподдельный интерес к нашим фильмам. Это меняло дело».

Как и «Ain't It Cool News», журнал «Empire» тоже вошел в число союзников Джексона, представляя собой современную версию его любимого журнала, который был без ума от фильмов — без ума от его фильмов.

Однако, если главные поклонники были частично удовлетворены, среди тех, кто был заинтересован в успехе «New Line», росло недовольство. Поскольку компания начинала как малень-

кая независимая студия, у нее была довольно запутанная структура дистрибуции. Это не устраивало новых владельцев, компанию «Time Warner». Особенно остро этот вопрос встал, когда деньги потекли рекой, в связи с чем, по оценкам, «Time Warner» могла потерять около 1,9 миллиарда долларов мировых сборов. Хотя «New Line» была владельцем, продюсером и дистрибьютором своих фильмов в США, международные права были проданы целой сети регулярных независимых дистрибьюторов. По условиям этих долгосрочных сделок партнеры платили за права авансом, что помогало обеспечить бюджет картин. Это также означало, что отступить от своего слова они не могли, даже если «New Line» теряла голову и вливала деньги в какого-нибудь «Гнома Говарда». Фактически все эти компании рисковали собственным будущим, поддерживая Шайе при запуске «Властелина колец».

Благотворное влияние налоговых каникул в Германии и Новой Зеландии* помогло международным рынкам обеспечить шестьдесят пять процентов совокупного бюджета трилогии (в некоторых отчетах сообщается даже о семидесяти пяти процентах). Несомненно, это объясняло готовность Шайе взять на себя огромный риск. Вместе с тем это значительно усилило давление. Нужно было успокоить огромное количество инвесторов, которые волновались все сильнее. Семейные компании, такие как «Entertainment Pictures» в Великобритании и «Metropolitan Filmexport» во Франции, хотели уверенности в том, что их инвестиции принесут плоды. Всеобщая тревога проникла в аппарат «New Line», а затем начала оказывать влияние и на съемочную группу.

Каминс объясняет, что ситуация обострялась из-за грандиозных масштабов проекта. «Мы начали в 1999 году, но первый фильм был готов лишь к декабрю 2001-го. Люди вкладывали приличные деньги, а результата приходилось ждать два года,

* «New Line» сумела воспользоваться несколькими налоговыми послаблениями. Чтобы поддержать съемки на территории страны, правительство Новой Зеландии предложило покрыть местные налоги. Кроме того, в этот период немецкий Neuer Markt (вторичный рынок ценных бумаг) активно занимался финансированием фильмов и, по словам Каминса, «предложил значительный немецкий налоговый фонд, который «New Line» смогла вложить во вторую и третью картину». В титрах стоит логотип GmbH, что в Германии означает компанию с ограниченной ответственностью.

не говоря уже о том, что возможный провал первого фильма превращал бы второй и третий в самые дорогие телевизионные фильмы в истории. Поймите, расслабиться в таких условиях было непросто».

Годом ранее в Каннах Каминс поздно вечером столкнулся с Шайе в роскошном фойе отеля «Мажестик». Съемки еще не пересекли экватор, но за свои вложения боялись все.

Шайе подошел вплотную к Каминсу. «Ты должен удостовериться, что твой парень понимает, что многие ради этих фильмов рискнули всем. Многими компаниями владеют семьи. Если ничего не выйдет, мы окажемся по уши в дерьме».

Каминс видит его, как сейчас: дрожь в голосе, убийственно серьезный взгляд. «Он не злился. Он просто пытался объяснить мне кое-что — не только ради себя самого, но и ради всех маленьких компаний, которые вложили много денег в проект».

Более того, «New Line» в то время преследовали неудачи. Кронпринц Шайе, производственный директор компании Майкл Де Лука, который занимал эту должность много лет, был уволен после ряда дорогих провалов. Ужасная комедия «Никки, дьявол-младший» с Адамом Сэндлером не обманула даже самых непритязательных поклонников актера, а на ее создание ушло 80 миллионов долларов. Триллер «Тринадцать дней» с Кевином Костнером вышел неплохим, но не сумел привлечь зрителей. Однако смертным приговором для Де Луки стала романтическая комедия «Город и деревня» с Уорреном Битти, в которой престарелый донжуан завязывает интрижки с Дайан Китон, Энди Макдауэлл и Настасьей Кински. Производство этой картины обернулось настоящим адом с бесконечными пересъемками, переделками сценария, заменами актеров и скандалами в прессе. На фильм потратили непомерные 90 миллионов, но в прокате он не собрал и семи.

В закулисье ходили слухи, что терпение Шайе кончилось. В конце 1990-х Де Лука любил поразвлечься: он распутничал по всему Голливуду, приезжал на работу на «харлее» и вообще вел себя как рок-звезда, а не как кинопродюсер. В конце концов он оказался в центре таблоидного скандала, когда его застали за оральным сексом на элитной голливудской оргии. Злые языки поговаривали, что Шайе просто ему завидовал.

Даже когда его любимый «Властелин колец» получил зеленый свет, Ордески испытал «ужасный профессиональный опыт», упустив возможность получить права на «Ведьму из Блэр» на кинофестивале «Сандэнс», только чтобы увидеть, как она у него на глазах становится одним из самых прибыльных фильмов в истории.

В итоге компании оставалось лишь уповать на Джексона и Толкина. Фактически от них зависело ее будущее.

Хотя показ в Каннах ослабил давление, Шайе не позволил Джексону забыть, что стояло на кону. Обязав режиссера прийти на вечеринку, устроенную в особняке Шайе в Беверли-Хиллз (где висела картина Матисса за 11,3 миллиона долларов), пока «Братство Кольца» еще находилось на этапе постпроизводства, Шайе отвел режиссера в ванную, чтобы поговорить в спокойной обстановке. Джексон впервые увидел «настоящего» Боба. Шайе начал проповедь о том, что ради фильмов многие рискнули работой и благополучием. Он сказал режиссеру, что фильмы должны быть хороши. Он искренне боялся, что Джексон может всех подвести. В его глазах стояли слезы.

«Он был очень, очень расстроен. Он просто пытался сказать мне, чтобы я сделал все возможное. Я ответил: “Само собой, я сделаю все возможное”».

Что еще он мог сказать?

В конце 2000 года Шайе и «New Line» твердо решили изменить отношение Голливуда к проекту. Настала пора приоткрыть дверь и показать миру чуть больше «Властелина колец».

Сначала возникла идея отправить нескольких главных партнеров в Новую Зеландию в декабре 2000 года — на финальном этапе съемок, — чтобы они смогли познакомиться со страной, попить вина и проникнуться местным энтузиазмом, затем показать им площадки Джексона и чудеса «Workshop» и наконец устроить просмотр фрагментов готового материала, не заостряя внимания на недоделанных спецэффектах.

Для Ордески и других управленцев это было серьезной проблемой. «Мы могли показать лишь разговорные сцены». Учитывая, что эти люди рисковали собственным будущим ради обещанного зрелища, сложно было впечатлить их сценами, в которых причудливо одетые актеры говорили о непонятных вещах. «Но они пришли в восторг», — вспоминает

Ордески. Такая оценка со стороны людей, не работающих в студии, стала первым надежным показателем качества будущего фильма.

Несколькими месяцами ранее вместе с Шайе в Веллингтон прилетел Майкл Линн. Программа королевского визита была вполне типичной: они заглянули на площадку и в «Workshop», а затем, как всегда бывает при визите руководителей студии, им показали смонтированный материал.

Для Джексона это стало очередным напоминанием о том, как далек он был от Голливуда, причем не только территориально. «Ситуация была похожа на момент с “Пушками острова Наварон” с Бобом Вайнштейном: Майкл вместе с Бобом сидел в зале, и мы показывали фрагмент, в котором умирает Боромир...»

Эпизод закончился, и в зале повисла зловещая тишина. Затем Линн сказал: «Боже, так это драма».

«Видимо, он думал, что мы снимаем что-то в духе “Конана-варвара”. Именно тогда в «New Line» начали понимать, что это за проект. Хотя у них был сценарий и книга, они впервые увидели смонтированный фрагмент, который показал им, что они сделали. Они наконец поняли, куда дует ветер».

Вдохновленный реакцией зарубежных дистрибьюторов, Шайе посоветовался с руководителем отдела маркетинга и дистрибуции Рольфом Миттвегом и принял еще более смелое решение, которое в итоге полностью изменило восприятие проекта.

«Идея состояла в том, чтобы повторить это на мировом уровне для тех же людей, но пригласить еще и прессу», — поясняет Ордески.

Они решили показать всем своим клиентам и избранным журналистам лакомый кусочек Средиземья на Каннском кинофестивале, за семь месяцев до официальной премьеры «Братства Кольца». Риски были по-прежнему огромны: если бы сцены оказались не слишком удачными, это лишь подтвердило бы слухи о катастрофе. И все же создатели фильма должны были показать всему миру — они знают, что делают.

«Так уж работали в “New Line”, — смеется Ордески. — Всегда было давление, всегда приходилось сложно, но в конце концов единственное смелое решение меняло все».

Канны уже становились лакмусовой бумажкой для другой картины. Пока все трубили о катастрофе, которой обернулись бесконечные расточительные съемки фильма «Апокалипсис сегодня» под руководством неуправляемого человека искусства — чтобы обеспечить финансирование картины, Фрэнсис Коппола даже заложил собственный дом, — встревоженные боссы «United Artists» решили поддаться на уговоры Копполы, рискнуть и выставить картину на конкурс Каннского кинофестиваля 1979 года, хотя работа над ней была еще не окончена*. Этот шаг себя оправдал: фильм удостоился «Золотой пальмовой ветви», несмотря на то что Коппола и обвинил целый зал журналистов в «безответственном и подлом распускании слухов».

Картина в одночасье превратилась в шедевр кинематографа.

Само собой, «New Line» не собиралась целиком показывать неоконченное «Братство Кольца». Некоторые сцены еще даже не были сняты. Предполагалось, что Джексон завершит трехнедельные дополнительные съемки первого фильма лишь в конце апреля. Фигурально выражаясь, он еще копался под капотом машины, даже не поставив на место все разбросанные по гаражу детали.

И все же его убедили отложить свои инструменты и привезти демонстрационный фрагмент на Французскую Ривьеру, где он сам и ведущие актеры должны были заявить о себе среди пышных празднеств и артхаусного снобизма крупнейшего мирового кинофестиваля. Он не мог не заметить иронии: он занимался экранизацией книги, которая славилась своим объемом, но должен был показать свое мастерство с помощью фрагмента, составляющего от силы одну двадцатую часть запланированных трех фильмов. Кроме того, в затее были задействованы два самых неприятных для него аспекта кинобизнеса: очень длинный перелет и очень громкая вечеринка. Но он понимал, что это может пойти проекту на пользу.

«New Line» хотелось прилететь туда в мае и утереть всем нос».

* Показанную в Каннах длинную, 196-минутную версию в итоге выпустили в качестве режиссерской под названием «Апокалипсис сегодня возвращается». Впоследствии в нее были включены сцены с кроликами «Playboy» и эпизоды на французской плантации, которые добавили в фильм не так уж много нового.

Фрагмент для показа был выбран удачно, но при его создании не обошлось без проблем, и это стало знаком, что достичь консенсуса при окончательном монтаже окажется не так уж просто. Сначала Шайе решил, что им хватит и расширенного трейлера. Осмелевший Джексон возразил, что им следует подготовить самодостаточный фрагмент, который даст зрителям представление о темпе и качестве фильма, вместо того чтобы показывать калейдоскоп маркетинговых кадров. Он считал, что для этого прекрасно подходила стычка с пещерным троллем в катакомбах Мории. В этом эпизоде Братство показывало свою отвагу, а «Weta Digital» — свое мастерство в создании спецэффектов, рассеивая все сомнения Голливуда. Мория позволяла ощутить реальность Средиземья, не раскрывая всех тайн волшебного мира. Кроме того, эпизод с троллем происходил довольно рано, а потому успел пройти немало этапов постпроизводства.

Шайе, Линн, Миттвег и Орdesки прилетели в Веллингтон, чтобы посмотреть материал. Показ прошел не слишком удачно. «Последовали напряженные разговоры о том, что стоит и не стоит показывать», — вспоминает Орdesки.

Подготовленный Джексон 29-минутный фрагмент, по словам Шайе, был «слишком темным, слишком павильонным; он не показывал масштаба и многообразия фильмов». Чувствуя, что прошел уже полпути к вершине Эвереста, Джексон нехотя признался, что понятия не имеет, как «делать маркетинговые материалы», а потому готов склонить голову перед мудростью Шайе. Он предложил Шайе с командой перемонтировать материал, поэтому в итоге демонстрационный фрагмент они делали вместе.

Шайе решил сократить схватку с троллем до четырнадцати минут, добавить в начале кадры из Хоббитона, кратко показать события, предшествовавшие Мории, и закончить фрагмент резкой кадров из всех трех фильмов.

«Ролик стал определенно лучше», — признает Джексон.

И все же в Каннах им всем было страшно. Можно быть сколь угодно уверенным, что твой проект достаточно красив, кинематографичен и верен духу Толкина, но нельзя заранее предугадать, какой будет реакция зрителей.

«Честно говоря, я не уверен, что даже сам когда-либо ощущал такое давление, не говоря уже о заботе об интересах клиентов», — признается Каминс. За полчаса до первого показа он стоял на лестнице за аппаратной вместе с Джексоном, Шайе и Ордеки. Все молчали. «Не знаю, кто был бледнее всех. В тот момент решалась наша судьба».

* * *

Вход в кинотеатр «Олимпия» скрыт от посторонних глаз на Рю-де-ля-Помп, в стороне от набережной Круазетт, где даже ближе к полудню царит атмосфера падения Сайгона. Облачным пятничным утром 11 мая 2001 года я стоял там, мирно ожидая назначенного на десять часов показа фрагмента трилогии «Властелин колец» студии «New Line». Ситуация казалась мне несколько абсурдной.

Не было ни фанфар, ни красной дорожки — у закрытых дверей кинотеатра стояли лишь несколько журналистов, которые говорили по телефонам, пытаясь достать билеты на показ нового фильма братьев Коэн «Человек, которого не было», который должен был вечером состояться на той же площадке. Журналисты напускали на себя равнодушие, стараясь не выдавать волнения. Тем не менее этот показ уже казался главным на фестивале. Мы словно выходили на испытательный полигон. Хотя обычно журналисты, которые раз в год стекаются на южное побережье Франции, потирая руки, ожидают громких провалов, на этот раз нам всем хотелось лишь быстрее войти в кинотеатр и увидеть, что режиссер «Небесных созданий» сотворил с такой известной книгой. Мы по-детски предвкушали чудо. Мы хотели, чтобы все получилось хорошо.

Когда сотрудники «New Line» пришли открыть двери и возникла небольшая заминка, пока искали ключ, группу закаленных, издавших виды критиков, стоящих у дверей кинотеатра, охватила паника. Вероятно, изнутри мы были похожи на зомби из «Рассвета мертвецов». Проблему быстро решили, и те из нас, кто сумел сказать «друг» (то есть предъявить пропуск), вошли и заняли места в зале.

С детства кинотеатры были для Джексона храмами, и кинотеатр «Олимпия», как и «Эмбасси» в Веллингтоне, оказал особенно благотворное влияние на его карьеру. Именно там тринадцатью годами ранее бурными овациями встретили «В плохом вкусе», который удалось продать в десять стран. В 1992 году люди чуть не локтями пробивали себе дорогу на три показа «Живой мертвечины», которые Джексон с продюсерами отметили походом в кафе-мороженое.

«Олимпия» — прекрасный кинотеатр с роскошными коричневыми кожаными креслами, но «New Line», не желая рисковать, специально установила в нем новейшую звуковую систему за полмиллиона долларов. Раз уж они собирались сделать заявление, нужно было удостовериться, что все услышат его четко и ясно благодаря стереоколонкам «Dolby».

Джексон и Шайе поднялись на сцену, чтобы сказать вступительное слово. Они забавно смотрелись вместе: один был высок, одет с иголочки и несколько отстранен, а другой — невысок, полноват и одет в потрепанные шорты, которые, очевидно, помогали ему справиться с необходимостью выйти далеко за пределы собственной зоны комфорта. Казалось, он предпочел бы сидеть на галерке, ожидая возможности хоть одним глазком взглянуть на Средиземье.

«Пленку замочили в аэропорту, поэтому нам пришлось сушить ее феном», — нервно пошутил он, а затем сказал, что собирается показать нам незавершенный фрагмент картины с наложенным временным саундтреком (теми же героическими темами из «Храброго сердца», «Гладиатора» и «Последнего из могикиан», которые он использовал для демонстрационного документального фильма), но в расширенной сцене в середине должна была прозвучать законченная музыкальная тема Говарда Шора. Итак, нам всем предстояло впервые услышать музыку к фильму.

После этого мы увидели калейдоскоп сцен и эпизодов, которые теперь кажутся такими знакомыми — если не считать нескольких кадров, не вошедших в финальную версию, — что атмосфера рождения легенды забывается. Но в тот день, когда мы нехотя покинули кинотеатр, нам правда показалось, что мы вошли в число избранных, которым теперь предстоит рассказать всем об увиденном. Никто не ожидал, что все получится настолько хорошо.

* * *

ФРАГМЕНТ. На экране появился логотип «New Line», который сменился идиллической сценой прибытия волшебника. Гэндальф проезжал по каменному мосту и поднимался на холм к Бэг-Энду. Ферма Александра представляла во всей своей зеленой прелести и казалась настоящей копией толкиновского Хоббитона. Все сразу показалось правильным: правильными были цвета, текстуры, бездельничающие хоббиты и затейливые, псевдоэдвардианские круглые двери, ведущие в норы. Когда Гэндальф Иэна Маккеллена, с первых секунд показавшийся всем идеальным, поприветствовал Бильбо Иэна Холма — к глупым хоббитским ужимкам которого пришлось сначала привыкнуть, — мы впервые смогли оценить проблему пропорций. Еще видны были цифровые уловки и шероховатости монтажа, но они были не так уж важны, и желание разоблачить обман пропало, как только герои обрели форму. Последовал калейдоскоп волшебных кадров, напоминающих фейерверки: исчезновение Бильбо с вечеринки, передача Кольца Фродо, встреча хоббитов с угрюмым Странником, мрачные предсказания Сарумана, батальные сцены, снег, Галадриэль, совет у Элронда, создание Братства и судьбоносное решение пойти по темному пути. «Мы не можем пройти по горе, — заявил Гэндальф. — Давайте пройдем под нею».

Книжный фрагмент о шахтах Мории сразу нашел у Джексона отклик. Не считая заснеженного перевала, путешествие по подземному городу гномов стало первым серьезным препятствием на пути Братства. Живописные руины из книги Толкина, высеченные прямо в горной цепи, были полны ловушек и чудовищ.

Этот фрагмент давал возможность оценить, как режиссер справился с созданием кинематографической истории, сохраняя верность книге. В Мории Средиземье Питера Джексона раскрывалось во всем своем великолепии: головокружительный восторг, рассыпающаяся, залитая серебристо-синим светом древность, захватывающие схватки с орками и другими противниками — и ни единой фальшивой ноты. Знакомые с книгой видели, что в этой сцене Толкин оставался Толкиным, хоть и обновленным.

Что касается компьютерной графики, быстро стало понятно, что Джексон не собирается ограничиваться известными ходами. В 14-минутной схватке с пещерным троллем камера не стояла в стороне, наблюдая за происходящим, а врывается в гущу событий.

Отдавая должное Рэю Харрихаузену, Джексон был намерен превзойти своего кумира. Поэтапный характер покадровой анимации вынуждал Харрихаузена фиксировать камеру на месте. Оглядываясь назад, Джексон улыбается своей дерзости. «Я хотел последовать примеру Харрихаузена, но освободиться от его ограничений. Схватку с троллем мы снимали не с помощью заранее подготовленных кадров. Мы подбирались к троллю вплотную с ручной камерой, стараясь следовать за ним, пока он крушит все вокруг».

Решение показать такую сложную последовательность спецэффектов привело к серьезному перераспределению ресурсов в «Weta Digital». Несколько недель перед Каннами все трудились над Морией. Чтобы проследить движения камеры, которая снимала схватку в документальном стиле, отдел захвата движения создал виртуальную версию гробницы Балина, где Братство ненадолго остановилось, чтобы узнать судьбу кузена Гимли, а затем встретиться с пещерным троллем и его спутниками. Держа виртуальную камеру (присоединенную к цифровому «узлу»), оператор смотрел на площадку через очки виртуальной реальности, поворачиваясь в разные стороны и ловя в кадр примитивную версию тролля.

«Вероятно, никто прежде не делал анимированный превиз, — говорит Джексон. — Я вышел на сцену с виртуальной камерой и снял сцену так, словно она была ручной. Я в буквальном смысле отбегал в сторону, когда на меня надвигался пещерный тролль».

Затем все движения камеры повторили на настоящей площадке, а пещерного тролля создали с помощью анимации по ключевым кадрам. Результат показал, что в «Weta Digital» к созданию живых существ подходили с одержимостью Франкенштейна, составляя цифровых чудовищ по слоям — сначала скелет, затем мускулатура, затем кожа, все сообразно друг другу, — и в итоге также добавляя лицевую анимацию, чтобы показать внутренний мир существа.

Джексон говорит, что эта концепция родилась еще в эпоху «Miramax». «Создается динамический скелет, затем на него накладываются работающая мускулатура, а затем на мускулатуру накладывается кожа. Вряд ли кто-то подходил к задаче таким образом. Обычно обходились цифровой куклой, которую двигали на компьютере. Мы решали задачу органическим образом, словно создавая реальное существо».

Внешний вид тролля оказался весьма необычным. Им вовсе не хотелось, чтобы в итоге получился знакомый всем по сказкам носатый полугигант, одетый в обрывки шкур. Изготовленный в «Weta Workshop» макет был около полутора метров высотой. У тролля был плоский нос и обезьяньи черты, а его неповоротливое, похожее на человеческое тело покрывала слоновья кожа. Он немного напоминал Горбуна из Нотр-Дама*. Макет отсканировали, и на экране созданный при помощи технологии захвата движения тролль, перемещения которого были отточены, как танцевальные па, источал первобытную животную ярость. И все же Джексон украшает сцену жутковатыми харрихаузеновскими нотами, когда чудовище падает, сраженное стрелой цифрового Леголаса, пущенной ему прямо в голову, и у него на лице отражаются смтение и ужас.

Нам больно смотреть на его страдания.

«Мы хотели, чтобы победа Братства стала несколько неоднозначной», — объяснил главный аниматор Рэнди Кук в интервью 2002 года. Он продумывал внутренний диалог тролля и старался, чтобы глаза и лицо чудовища как можно лучше передавали мысли существа.

Творческое взаимодействие различных отделов характеризует тот факт, что именно Кук предложил идею посадить пещерного тролля на цепь, «чтобы показать, что тролль на самом деле был шестеркой гоблинов».

В суматохе отдельных стычек, из которых состояла схватка с троллем, членов Братства часто заменяли цифровыми дублерами — никто не хотел швырять Вигго Мортенсена из стороны в сторону. Иногда цифровыми копиями заменяли лишь отдель-

* Отличия пещерного тролля от трех более похожих на людей и относительно более разговорчивых троллей в «Хоббите» — которые также появились окаменевшими в «Братстве Кольца» — впоследствии объяснили возрастом. Несчастный тролль из Мории просто был ребенком.

ные части тела — так, у Леголаса появляются волшебные ноги, когда он взбегает на огромного противника (в финальной версии фильма). Когда Фродо поднимают за щиколотку, мы видим убедительную кукольную копию Элайджи Вуда. Волнение и сиюминутность действия, одобренного черной, как деготь, кровью орков, достигают кульминации, когда члены братства перебегают мост Казад Дума и из клуба черного дыма выступает ослепленный огненный Балрог.

Зрители в «Олимпии» раскрыли рты. Но это был еще не конец.

Темп снова начал нарастать, и мы увидели следующую нарезку кадров, которые напомнили нам, что это было лишь начало трех зрелищных фильмов: ночная битва у Хельмовой Пади, руины Оsgiлиата, прекрасный Эдорас на семи ветрах, проклятый и возвращенный к жизни Теоден, осада Минас Тирита, Сэм в Кирит Унголе, страдающий Фарамир, безумный Денетор, атака роханцев и Фродо с Кольцом у Расщелины Судьбы.

Здесь сошлись желание Шайе похвастаться размахом проекта и намерение Джексона показать глубину драмы.

Подозрения вызывало лишь отсутствие Голлума.

Джексон по сей день считает, что Мория разделила работу над проектом на до и после Каннского фестиваля. «Само собой, этот эпизод символизирует важный момент, — признает он. — Он был краеугольным камнем фрагмента, который мы привезли в Канны. Мы понимали: теперь или пан, или пропал. И у нас все получилось».

Зарубежные дистрибьюторы встретили фрагмент бурными овациями, которые объяснялись не только их душевным подъемом, но и возможностью вздохнуть с облегчением.

«Наш французский дистрибьютор Сэмми Хадида [один из основателей компании «Metropolitan Filmexport», которой он владел вместе со своим братом Виктором] схватил меня и поцеловал от восторга», — смеется Ордески.

«Пресса быстро и откровенно сообщила “New Line” о своих впечатлениях, — вспоминает Каминс. — Слухи расходились быстро».

Можно было поклясться, что в Каннах все своими глазами увидели подготовленный фрагмент и узнали, что «New Line»

заполучила новые «Звездные войны». На самом деле повезло лишь немногочисленным счастливицам.

«Размах этого фильма понятен даже по 25-минутному превью — он грандиозен и драматичен, актеры подобраны идеально и прекрасно справляются со своими ролями», — написала «The New York Times».

«Средиземье изображено очень точно», — сказали на «BBC Radio 1».

«The Sunday Times» расхваливала технические эффекты, которые были сделаны «так мастерски, что сложно было понять, где играют настоящие актеры, а где на смену им приходят компьютеризированные образы».

«МамадорогаячертовскиздоровоДАДАДА!!!» — вопили «Ain't It Cool News».

Новости перелетали с яхты на яхту, из ресторана в ресторан, с показа на показ: «Лучший фильм фестиваля даже не на фестивале». Тем вечером я посмотрел новый фильм братьев Коэн, который оказался странным, экзистенциальным нуаром, снятым в бархатных черно-белых тонах. Со временем я оценил его по достоинству, но тогда не смог погрузиться в атмосферу картины: мне хотелось только обсуждать пещерных троллей в местных барах.

Джексон вспоминает, что по окончании первого показа они пошли «выпить коктейль на крыше». Взяв напитки на закате, они молча сели за столик. «Мы были в оцепенении».

После первого показа дистрибьюторам Ордески зашел в аппаратную. Несколько минут он стоял там один, пытаясь справиться с чувствами: он испытывал огромное облегчение, понимая, что они прошли проверку, гордился сделанным, предвкушал, какими в итоге окажутся фильмы, и сознавал, что их жизнь никогда не будет прежней.

В бурлящем офисе «New Line» в отеле «Мажестик» маркетологи и публицисты искали способы взять от момента все, но не дать ситуации выйти из-под контроля. После шумихи в Каннах студия велела им на шесть месяцев затаиться, чтобы фильмы не перехвалили еще до их выхода. Шайе считал, что лучше было оставить всех голодными.

После Канн монтаж «Братства Кольца» пошел веселее. Столь высокая оценка подхода Джексона облегчила бремя съемочной

группы. «Теперь все чувствовали себя прекрасно, — говорит Каминс. — Мол, пора давить на газ. Давайте дадим этому фильму все, что ему нужно».

Выполнив все обязательства перед прессой, Джексон смог уйти из поля зрения и вернуться к работе над фильмами, почувствовав себя гораздо увереннее. Но главное — студия наконец поняла, что этот невероятный режиссер стал настоящей звездой шоу.

* * *

Я нашел Джексона сидящим в режиссерском кресле под кроной дубов, с которых на нас все интервью летели сережки. Место было вполне подходящим: обдуваемая мистралем деревенская благодать напоминала о Средиземье.

Шато де Кастельерас, откуда открывались панорамные виды на Прованс и Средиземное море, прекрасно играло свою роль. Позаимствовав архитектурные черты пиренейских руин двенадцатого, пятнадцатого и шестнадцатого веков, оно было построено в 1927 году прославленным архитектором и экологом Жаком Куэллем в средневековом стиле. Его название означает «Замок разрушенных замков».

В прошлом там располагалась киношкола, а в 1952 году шато стало местом действия классического французского приключенческого фильма «Фанфан-Тюльпан». Годом ранее в шато переехал бывший сербский двойной агент и знаменитый ловелас Душко Попов, который, как считается, стал одним из прототипов для Джеймса Бонда Яна Флеминга.

Неудивительно, что на пресс-конференции, открывшей рекламный сабантуй в субботу, 12 мая, не обошлось без вопроса о Шоне Коннери, который мог сыграть Гэндальфа. «Мы очень довольны сэром Иэном Маккелленом», — ответил Джексон, не желая вдаваться в подробности истории с Коннери, учитывая, какие отзывы уже получил его Гэндальф.

Режиссер и его приближенные — Филиппа Бойенс, Ричард Тейлор, Барри Осборн и Ордески, — подобно рыцарям, сидели во внутреннем дворе замка, терпеливо отвечая на вопросы, ко-

которые им будут снова и снова задавать на протяжении следующих трех лет.

Насколько экранизация близка к тексту книги? «Найдутся люди, которые не согласятся с нашим видением, — признал Джексон, — но невозможно снять фильм всем миром». Он заранее заготовил удачную фразу: «Это не фильм, снятый для фанатов, это фильм, который сняли фанаты».

Бойенс рассказала, с каким скепсисом сначала отнеслась к идее экранизировать свою любимую книгу. «Я была потрясена».

Осборн сказал, что они создали картину, в которой видны «мазки толкиновской кисти».

Тейлор подчеркнул, что стремление сделать все как можно более реальным «помогает зрителям принять фантастическое».

«Наши герои не принимают ванны, — усмехнулся Джексон. — Отправляясь в путь, они прощаются со всеми удобствами. Нам пришлось изрядно их перепачкать».

Когда пресс-конференция подошла к концу, я удостоился первой личной аудиенции у режиссера, который занял место в тихом уголке сада. Тогда он был гораздо более сдержан, чем в любую из последующих наших встреч. Справедливости ради стоит отметить, что «Властелин колец» еще не был закончен, как бы хорошо зрители ни приняли первый демонстрационный фрагмент. Оглядываясь назад, я понимаю, что мои вопросы звучали ужасно наивно.

«Не сочтут ли поклонники его ранних фильмов, что он продался студии?»

«Такое возможно, — сказал Джексон. — Но сейчас нельзя утверждать, что я оставил все это в прошлом и стал серьезным режиссером. Я не потерял связи с тем парнем, который в свое время снял “В плохом вкусе”».

«Понимает ли он, что теперь он звездный режиссер?»

«Честно говоря, слава меня не интересует, — ответил он, очевидно, не готовый к такому вопросу. — Режиссера можно считать звездой, но он не обязан играть эту роль. Я не собираюсь переезжать в Голливуд. Я очень счастлив в Новой Зеландии, на краю света, вдали от всей этой суеты».

Он сказал, что соперничество с приквелами «Звездных войн» Джорджа Лукаса, о котором тогда ходили слухи, на самом деле «бред сивой кобылы».

Мы вернулись к обсуждению фильмов. Несмотря на необходимость получить прокатный рейтинг «PG-13», он заверил меня, что «покажет как можно больше». Черная кровь орков помогла скрыть его любовь к чернухе.

«Что насчет Голлума? Как вам удалось создать такого важного, но странного персонажа?» На тот момент никто еще не знал историю его создания.

Ответ Джексона меня озадачил: «Мы создаем компьютерного персонажа, но при этом пытаемся сделать так, чтобы в его образ внес свой вклад и настоящий актер. Такого еще никто не делал. Мы одели прекрасного британского актера Энди Серкиса в специальное трико, чтобы захватывать все его движения. Он каждый день работал с нами на площадке».

Я завершил интервью, спросив, как идет работа над вторым и третьим фильмами. Джексон ответил, что накануне вылета в Канны посмотрел предварительный монтаж всех трех картин. На самом деле он считает их одним фильмом. «Работы еще много», — заметил он.

Для экономии времени актеров для интервью разбили на небольшие группы, с которыми работало сразу несколько журналистов. Отдельно мы встречались с четырьмя хоббитами, с воинами — Шоном Бином и Вигго Мортенсенom, с представителями старшего поколения — Маккелленом, Кристофером Ли и Джоном Рис-Дэвисом, а также с эльфами — Орландо Блумом и Лив Тайлер.

Всех их опьянило французское солнце и прекрасная реакция на показанный фрагмент. Джексон показывал им смонтированные сцены, пока шла их подготовка, чтобы подбодрить актеров и помочь им снова окунуться в мир картины после перерыва. Особенный эффект неизменно оказывала эмоциональная сцена падения Гэндальфа с моста Казад Дума. Эстин говорит, что казалось, будто это «навсегда». Но никто из актеров не видел готовые сцены, которые вошли в демонстрационный фрагмент, показанный двумя днями ранее. По его завершении зал взорвался ликованием, требуя повтора на бис.

Я чувствовал, что они пытаются представить, какими в итоге окажутся фильмы.

«Это зрелище завораживает, — сказал Мортенсен, ища поддержки у Бина. — Все кажется совершенно реальным».

«Я был восхищен, — согласился Бин. — При съемках не увидеть всех спецэффектов, поэтому, когда впервые смотришь готовые сцены, они производят впечатление».

«Люди неизбежно станут сравнивать “Властелина колец” с такими фильмами, как “Звездные войны”, — рассудительно продолжил Мортенсен, желая показать, что дело все же не только в зрелище, — но я думаю, что эти персонажи гораздо более интересны, оригинальны и реальны. Питер постарался, чтобы во всех взаимодействиях были видны негласные сомнения и страхи. Это видно по лицам героев, по их поступкам и даже по их колебаниям».

Похвалы Джона Рис-Дэвиса, вероятно, были слышны даже на побережье. «Это будет круче “Звездных войн”! — восклицал он. — Через десять лет, оглянувшись назад, чтобы составить список любимых фильмов, вы найдете в нем место для “Властелина колец”».

В 2011 году это подтвердили миллионы поклонников трилогии.

Маккеллен снисходительно улыбнулся энтузиазму коллеги и ответил более сдержанно. «Питер освоил новую технологию, которая была во многом разработана для этого фильма, и стал активно пользоваться ею, чтобы показать не чисто фантастическую историю, а историю об обычных людях, оказавшихся в необычных обстоятельствах».

Если Мортенсен рассуждал о чувствах героев, словно все они были ему знакомы, то Маккеллен рассказывал об актерской работе. Он сказал, что в фильме были интересные диалоги. «Вы этого еще не видели, но в этом фильме игра актеров не ограничивалась беготней по горам».

Границы между реальностью и вымыслом, актерами и персонажами размывались у нас на глазах. Вуд даже признался, что бывали моменты, когда ему казалось, будто в следующей сцене ему предстоит играть с Гэндальфом. Подстриженный под машинку Блум не слишком походил на эльфа, потому что прилетел на фестиваль со съемок «Черного ястреба», которые проходили в марокканском Рабате, но все же рассказывал об эльфийских боевых искусствах, умении стрелять из лука и способности замирать на месте, ведь эльфам не пристало суетиться. Тайлер было всего двадцать три, но она уже прекрасно

знала, как давать подобные интервью, и рассказала о том, что фильмы получили от любовной линии, впервые объяснив репортерам, что ее роль основана на приложениях, а затем объяснив, о каких приложениях идет речь. Актеры-хоббиты смеялись и улыбались, тщетно пытаясь хранить серьезность, когда их спрашивали о резиновых ногах и участии в проекте мечты, который растянулся на целых восемнадцать месяцев.

Только теперь они начали подозревать, что фильмы, возможно, будут так же прекрасны, как и работа над ними.

«Мы впервые подумали: “Офигеть!”», — вспоминает Вуд, который лишь за несколько дней до фестиваля завершил дополнительные съемки для «Братства» в Новой Зеландии и успел добраться до Канн, прилетев из Веллингтона в Лос-Анджелес, из Лос-Анджелеса в Лондон и из Лондона в Ниццу. — До того момента все это было нашей вселенной. Нам и в голову не приходило, что все это станет реальным — да еще и таким громким. Мы трудились на передовой. Мы сидели в Новой Зеландии, отрезанные от мира, и снимали эти фильмы. В Каннах мы впервые подумали: “Вот черт, скоро премьера”. Это было невероятно».

Ли ни на секунду не усомнился, что все получится чудесно. Он рассказал, что однажды на съемках сел за обедом рядом с Шайе, и один из боссов «New Line» втянул его в разговор.

«Вы давно работаете в этом бизнесе, — начал он. — Поймите, я знаю, что это Толкин. Вы читали сценарии, вы видели кое-какой материал. Что вы думаете?»

«Мистер Шайе, — ответил Ли, словно читая высеченные на каменной скрижали слова, — вы, ваши коллеги и все, кто с этим связан, включая членов съемочной группы, актеров, режиссера, продюсера, абсолютно всех, творите историю».

«Вы правда так думаете?» — пораженно спросил Шайе.

«Не стоит и сомневаться. Я точно знаю».

И он не ошибся.

Следующим вечером состоялась вечеринка — крупнейшее мероприятие в истории «New Line». Миттвег похвастался «The Los Angeles Times», что они готовили ее с декабря. Счастливых привезли из города на специальных автобусах. В Каннах многие являются на вечеринки без приглашения, но «New Line»

не собиралась этого допускать. Нельзя было просто так взять и прийти на их вечеринку.

На закате на извилистой дороге, освещенной железными факелами, появились девять черных всадников. По саду бродили орки, которые искали возможности сфотографироваться с гостями. Арт-директор Дэн Хенна привез с собой целые фрагменты декораций, которые заново собрали на французских складах: таких усилий не прилагали даже для встречи, на которой решалась судьба картины, и теперь все хотели увидеть все своими глазами.

Сделанный в хоббитском масштабе Бэг-Энд невольно заставлял любого посочувствовать Маккеллену и несчастным членам съемочной группы; Врата Дурина были наглухо закрыты, и открыть их не удавалось никому; а согнувшийся в три погибели каменный тролль как будто окаменел прямо на танцполе. В павильонах с декорациями с Дня рождения Бильбо предлагали еду и напитки, а нанятые официанты ходили в эльфийских ушах.

Тем теплым вечером актеры наслушались достаточно лестных слов. В замке был выставлен кое-какой реквизит — Глам-дринг, посох Гэндальфа, Жало, — а также целая галерея чудесных черно-белых портретов главных героев. Кристофер Ли, довольно кивая, показывал гостям каждый из них: «Это, конечно, Фродо... Вот Пиппин... Гимли... эльф Леголас... Гэндальф...» Он остановился у собственного портрета: Саруман внушал страх, освещенный, как в настоящем нуаре. «Хм-м... Пожалуй, этот я возьму себе». Сняв портрет, он унес его с собой, оставив на стене заметную прореху.

Тайлер держала в руках свои дорогие туфли, наслаждаясь возможностью постоять босиком на траве. Рис-Дэвис сидел на скамейке и предлагал всем желающим присесть рядом, чтобы ему было удобнее рассказывать байки. В баре, который виднелся у него за спиной, установили двухметровую барную стойку из «Гарцующего пони», изготовленную в «хоббитском масштабе», поэтому всем желающим выпить приходилось кричать в надежде, что французский бармен услышит заказ.

Билли Бойд и Доминик Монахэн хохотали вовсю, не разлучаясь ни на минуту. Блум вышел на танцпол, не обращая внимания на восхищенные женские взгляды.

Глава 9. ПРОБНАЯ ВЕРСИЯ

Среди тех же деревьев, где мы встретились накануне, прятался ошалевший Джексон, которому, без сомнения, ужасно хотелось побыстрее сбежать с этой гламурной вечеринки в родную Новую Зеландию. На ногах у него были кроссовки. Заметив меня, он неуверенно улыбнулся.

«Увидели на фестивале что-нибудь хорошее?» — спросил он, устав от разговоров о Толкине, «New Line» и пещерных троллях.

«Посмотрел новый фильм братьев Коэн, — ответил я и попытался кое-как пересказать сюжет, который сам едва помнил.

«Звучит неплохо», — кивнул он, пожалуй, больше удивившись тому, что фильм можно снять просто по прихоти создателей, не ставя на карту будущее студии. Затем он наклонился ко мне и тихонько шепнул, что «New Line» потратила на вечеринку целых два миллиона долларов. «Было бы печально, если бы никто не оценил наш материал».

По окончании вечеринки всем раздали подарки. В пакете были небольшая трубка и кисет с табаком, памятный экземпляр книги и нож для бумаги в форме Жала. На следующий день мне стоило бы положить его в багаж, а не пытаться пронести на борт самолета. Суровый сотрудник аэропорта Ниццы посчитал, что везти его в ручной клади небезопасно, а потому нож отправился в целую горку миниатюрных Жал, скопившуюся в зоне вылета.

Глава 10

Чудовища и критики

В начале декабря 2001 года сайт «Ain't It Cool News» узнал от своего источника в «New Line», что Питер Джексон закончил работу над «Братством Кольца». И эта новость действительно была классной.

«Я пришел на показ, не думая, что фильм сможет оправдать мои ожидания, — сообщил источник сайту, который затем распространил эту информацию по всему интернету. — Когда я вышел, я решил, что мои ожидания не смогут оправдать “Две крепости” и “Возвращение короля”. Дело в том, что “Братство Кольца” стало эталоном, по которому будут судить эти фильмы. Оно идеально!»

Если Джексон читал это, возможно, от него не укрылась ирония.

Прошло уже много лет, но ему по-прежнему непросто описать свои отношения с «New Line»: было много хорошего и много плохого — как в период работы над фильмами, так и после. Он прекрасно понимает, что без «New Line» фильмов не было бы. К тому же ни одна крупная студия не дала бы ему такой свободы. В свою очередь, он снял три превосходных фильма — для некоторых они стали образцом совершенства — и, несмотря на постоянно растущие расходы, уложился в бюджет, о котором не могла и мечтать ни одна студия, работающая с «ILM». Это признавал даже Шайе.

Итоговый производственный бюджет составил 270 миллионов долларов, то есть экономные 90 миллионов на фильм.

Тем не менее Джексон признает, что отношения у них сложились странные. «New Line» обычно занималась гораздо менее бюджетными картинами, причем все они были весьма американскими. Они не снимали артхаус — только относительно коммерческое кино, ориентированное на американских подростков».

Трилогия научила студию не меньшему, чем режиссера.

«Помню, когда начались съемки, — рассказывает Кен Каминс, — в «New Line» все были очень взволнованы, а начальник отдела маркетинга... Я не буду называть его имени, чтобы никого не обидеть. Так вот, начальник отдела маркетинга решил опубликовать радостный пресс-релиз. Мол, все в Новой Зеландии отправляются в грандиозное путешествие и все такое».

Сопровождать этот релиз должна была фотография с Братством на горном хребте. Каким-то образом — учитывая, что ничего подобного еще даже не сняли, — они раздобыли фотографию, на которой по горам шла группа, напоминавшая Братство, только в ней было то ли десять, то ли одиннадцать человек.

Джексон пришел в ужас.

«За такое фанаты меня убьют, — сказал он Каминсу. — Они посмотрят на нее и скажут: “Он сам не знает, что делает”».

«В итоге пресс-релиз пришлось переделать. Питер понял, что ему нужно следить за подобными вещами».

И все же Джексон их понимал. Они рискнули всем, чтобы снять самые дорогие фильмы в своей истории с «чуждаковатыми ребятами из Новой Зеландии», которые пытались воссоздать «типично английский дух». Справедливо будет сказать, что обеим сторонам было несколько некомфортно в их союзе. Джексон признает, что порой ему следовало быть проницательнее. Он постоянно бунтовал против начальства. Когда на него начинали давить, он инстинктивно защищал фильм, отказываясь сдерживать свое воображение.

«С какими бы проблемами мы ни столкнулись в итоге, — говорит Каминс, — Питер всегда подчеркивал, что Боб [Шайе] осуществил одно из самых смелых решений в истории кинобизнеса».

Волнения начались еще в первые месяцы съемок, когда стало очевидно, что, несмотря на изначальные расчеты Карлы

Фрай, «Weta Digital» отчаянно нуждалась в новых финансовых вливаниях, чтобы продолжать работу над созданием спецэффектов.

И снова Шайе показалось, что его обманули.

«Они считали, что «Weta» пытается их надуть, хотя на самом деле это было не так», — поясняет Джексон. Он признает, что порой юристы вступали в «противоборство». «Угрозы так и летали».

Майкл Линн утверждал, что «New Line» рассматривала возможность махнуть на все рукой даже во время первого перерыва в съемках в конце 1999 года, когда произошли перестановки в «Weta Digital». Но, как утверждает Шайе, потенциал Джексона не позволил им рубить с плеча. И они продолжили финансировать проект — по большей части инстинктивно. Но для этого им пришлось «немало поспорить». С тех пор они не позволяли Джексону забыть, что нужные ему деньги забирают у других режиссеров.

Оглядываясь назад, он понимает, что «New Line» приходилось работать вслепую. На том этапе они еще не видели спецэффектов и не знали, на что тратятся их деньги. В отсутствие доказательств тревоги сменяются паранойей, поэтому в какой-то момент даже возникла теория, что «Weta» пытается обмануть «New Line», а Джексон, как владелец компании, специально завышает бюджет, чтобы повысить выручку.

«Правда в том, что «Weta Digital» вообще не получала выручки».

Все деньги шли на фильм, где требовались все новые спецэффекты, потому что Джексон не мог сдержать своего стремления к совершенству. Как однажды сказал Толкин, «эта история выросла на ходу».

История о том, как режиссер воюет со своими кассирами, стара как мир. Противоборство денег и репутаций на краю темной бездны общественного мнения определяет как индустрию, так и искусство кино. Вывести Джексона из равновесия могли лишь два сотрудника «New Line», работавшие дуэтом. Представьте, что идут напряженные съемки Хельмовой Пади и Джексон ставит одну из немногих дневных сцен, в которой Теоден и Арагорн готовятся к войне на стене старой крепости. Режиссер смотрит вниз со строительной площадки, обнесен-

ной крепостной стеной, которая входит в ансамбль суровой твердыни. Тут его внимание привлекает Барри Осборн, который паркует машину и быстрым шагом идет к площадке, держа в руках какой-то чемодан. Новости явно плохие.

В суете и суматохе пробиться между членами съемочной группы, дублерами и каскадерами непросто. Путь с парковки мог занять у Осборна до пятнадцати минут, поэтому Джексон отвернулся и продолжил работу со сценой.

«Я снял один дубль, посмотрел, что он поднялся выше — тяжело дыша со своим дипломатом, — и принялся за следующий дубль».

Наконец запыхавшийся Осборн добрался до места съемок.

«Что это такое, Барри?» — спросил Джексон. Он был недоволен, что его прервали, но не мог не заметить обеспокоенности Осборна. Не говоря ни слова, Осборн открыл чемодан и принялся собирать сложнейшую конструкцию с длинной, похожей на удочку антенной. Оказалось, что это спутниковый телефон — мобильные телефоны в гранитных стенах карьера не работали. Будь Джексон в другом настроении, он, возможно, предложил бы Теодену позвонить Гэндальфу. Мрачный Осборн тем временем уже набирал номер.

«Ты должен поговорить с Майклом Линном, — сказал он, протягивая Джексону трубку. — Если ты не сделаешь что они говорят, они подадут в суд на “Weta”, а потом засудят и тебя».

Сталкиваясь с проблемами на проекте, Джексон уходил в себя, вздыхал, даже погружался в депрессию, но ни разу не терял самообладания. Но в тот момент, посреди съемок сложной сцены, измотанный и недооцененный, он сбросил все оковы и взорвался, надеясь, что спутник отразит его гнев и направит прямиком в нью-йоркский офис Линна.

«Я не буду с ним говорить! Если хочет судиться, пусть говорит с моими юристами. Я пытаюсь закончить для них этот гребаный фильм».

Джексон не прочь иногда выругаться, но такая грубость свидетельствовала о катастрофическом всплеске эмоций.

Осборну пришлось убраться со стены воинственной Хельмовой Пади, забрав с собой свой злополучный чемодан.

«Порой Питер гнет свою линию до последнего, — говорит продюсер, — но он умеет идти на компромисс».

«Бывает, он меняет мнение», — соглашается Бойенс. Однако подтолкнуть его к этому невозможно. «Он сам меняет свое мнение, никто другой не может изменить его».

Джексон видел, что студия настроена осуществить проект. Руководители спокойно восприняли переход роли к Мортенсену и показали свое тактическое искусство, спланировав предварительный показ в Каннах. Более того, режиссер понимал, что расстояние между Лос-Анджелесом и Веллингтоном создавало культурный разрыв, который тревожил студию, но придавал уверенности кинематографистам. Шайе и Линн несколько раз прилетали на съемки, и Джексон неизменно поражался, как сильно от них разит Голливудом. В разгар работы над фильмом он послушно водил их по офису «Weta Digital», где Шайе, переходя от монитора к монитору, жаловался, что все кажется слишком темным. В этот момент кто-то вежливо предложил ему снять солнечные очки.

«Мы все рассмеялись», — усмехается Джексон.

В другой день, решив пообедать на площадке, Шайе оказался в очереди за Элайджей Вудом — на съемках все были равны, включая руководителей студии. Они не встречались раньше, поэтому Шайе представился и сказал, как рад, что Вуд снимается в их фильме. Затем он хитро улыбнулся.

«Агент у тебя дерьмовый, — сказал он актеру. — Мы бы заплатили тебе вдвое больше».

«Такие вещи актерам не говорят, — вздыхает Джексон. — Не стоит говорить, что актер мог получить вдвое больше. Боб злорадовался — и сообщил об этом Элайдже».

Шайе не понравился разномастный декор студии в Мирамаре. Он не ожидал увидеть стекло и сталь в футуристическом стиле злодеев «бондианы», который повсеместно распространился в Голливуде, но, шагая по коридору к просмотровому залу, он был немало удивлен обилием старых постеров с Джеймсом Бондом, приклеенных на стены скотчем. Когда они с партнером уселись в кресла, чтобы посмотреть отснятый материал, который так впечатлит Линна (помимо смерти Боромира там были сцены с Гэндальфом в Бэг-Энде и побегом хоббитов), возможно, он опасался, что они отдали будущее компании на откуп дилетантам. Когда в зале снова зажегся свет, у него в глазах стояли слезы.

Джексон честно признает, что его старый друг Ордески помог смягчить трения. Без него отношения режиссера с «New Line», возможно, не выдержали бы проверку временем.

После смерти Фрай Ордески понял, что должен встать между Джексоном и студией. Ему нужно было стать двойным агентом: защищать идеи Джексона, одновременно работая на благо студии, ведь ради этих фильмов он рискнул своими мечтами и своей репутацией.

Уолш называла его «путеводной звездой». Шайе — «защитным экраном». Для Джексона он был «тонким политиком», особенно в период постпроизводства, который принес им немало испытаний.

Ордески прекрасно работал на два лагеря.

«В «New Line» мне сказали, что лучше быть на месте событий, и Питер, кажется, тоже радовался, что я всегда рядом, потому что чем больше я знал, тем больше от меня было толку. Однако я и представить себе не мог, что проведу там столько времени и буду мотаться туда так часто».

* * *

Официально вопрос о финальной версии решался на нейтральной территории между Джексоном и Шайе. На практике это означало, что упрямый режиссер сделал «финальную версию» с учетом или без учета замечаний, которые боссы «New Line» озвучивали в процессе работы. Впрочем, их вмешательство в творческий процесс осталось незаметным.

Шайе был неглуп. Имея верный глаз и быстрый ум, он видел качество работы, а также не мог не заметить восторга в Каннах. Уволить Джексона было смерти подобно. Они вложили в него миллионы — нечего было и думать, что кто-то еще сумеет разобраться с морем отснятого материала. Нет, три этих фильма были детищем Джексона, отрицать это было невозможно.

«За окончательный монтаж отвечали Питер и Боб, — говорит Ордески. — Но Боб не воспользовался своим правом. Питер поступал так, словно решение было за ним. Было много обсуждений, часто возникали споры. Но ни разу за все пять

лет — или за три года монтажа — Боб не сказал: “Я этого не одобряю”».

В основном все споры касались длительности фильма. Сценарии были так огромны и менялись так быстро, что даже Ордески не уверен, читал ли он их целиком. «Если ты сидел в Лос-Анджелесе, прочитать все версии было просто невозможно. При монтаже отталкивались от отснятого материала».

Он помнит, как говорил с боссом об отснятом за день материале, который им прислали в первые недели съемок.

«Все очень серьезно, — заметил Шайе. — До ужаса».

Сообщив о реакции Шайе Джексону, Ордески удивился, поняв, что режиссер доволен произведенным впечатлением.

«Если мы откажемся от серьезности, все может стать смешным — смешным в плохом смысле. Эта история не лишена человечности и юмора, но снимать ее нужно со всей серьезностью».

Ордески, чемпион по такту, передал слова режиссера Шайе, которого удовлетворил такой ответ. Наблюдая, как Фродо борется с Кольцом на лесной дороге — без спецэффектов, цветокоррекции, звукового монтажа и музыки, — Ордески чувствовал, что не зря поверил в режиссера. Все должно было получиться отлично.

Джексон пытался монтировать некоторые фрагменты по ходу съемок, но на это постоянно не хватало времени. Иногда у него просто не получалось сосредоточиться на задаче. Фактически он начал монтировать картину, только завершив съемки.

Стараясь подчеркнуть, что все три фильма рассказывали одну историю, но надеясь при этом разнообразить их атмосферу и стиль (и быстрее передать материал в «Weta Digital»), Джексон решил монтировать картины параллельно. Каждой из них занимался свой монтажер. Все они уже сотрудничали с Джексоном в прошлом: Джон Гилберт, который монтировал «Братство Кольца», был помощником монтажера в «Страшилах»; Майкл Хортон, которому пришлось разбираться со множеством линий «Двух крепостей», монтировал также «Забывтое серебро»; а Джейми Селкерк предпочел плотнее поработать над «Возвращением короля», руководя при этом монтажом всех трех картин.

Веселый, рассудительный, спокойный Селкерк был настоящим новозеландцем. Он работал с Джексоном еще со времен «В плохом вкусе». Имея опыт работы с новостями и документальными фильмами Новозеландской вещательной корпорации — а также опыт монтажа «Ворзеля Гаммиджа», которым он занимался в собственной компании «Mr Chopper», — Селкерк поначалу делился с Джексонем секретами мастерства, работая с режиссером над всеми его фильмами. Он также был одним из директоров «Weta Workshop».

«Мы просто хорошо поладили, — поясняет он. — Мы оба добродушные, свободные люди. Честно говоря, нам просто повезло: мы легко находили общий язык, имея сходное чувство юмора».

За беспечностью Селкерка скрывались редкостное упорство и целеустремленность. Сначала он хотел смонтировать все три части «Властелина колец», но это оказалось невозможным. У них было шесть «авидов»*, в которые каждый день поступало до 40 000 футов пленки от множества съемочных групп. Селкерк также руководил процессом постпроизводства.

Джексон предусмотрительно снимал свои фильмы, представляя финальный монтаж и стараясь состыковать разные фрагменты еще в процессе съемок. Иэн Маккеллен чувствовал, что режиссер ждет, пока дубль совпадет с тем, что показывали на экране его внутреннего проектора. Джексон даже признавался, что иногда во время съемок у него в голове играл саундтрек. Порой он приступал к монтажу, сожалея, что не снял сцену быстрее или медленнее, а затем обнаруживал, что снял один из дублей ровно так, как хотел. «Пит из прошлого, — шутит он, — всегда знает, чего захочет Пит из будущего».

В монтажной Джексон предпочитал развалиться на диване, поставив рядом чашку чая.

«Чай был всегда, — смеется Селкерк. — И леденцы. Мы покупали их огромными пачками. Там были леденцы всех вкусов. В Новой Зеландии прекрасные сладости».

* «Avid» — это цифровая система монтажа, которая пришла на смену необходимости физически резать пленку. Хотя пуристы не хотят этого признавать, считается, что она дает гораздо больше возможностей. «Английский пациент» стал первым фильмом, который получил «Оскар» за монтаж с использованием системы «Avid».

Они работали на износ и частенько засиживались допоздна. Но Джексон помнил все до последнего кадра и наблюдал, как медленно складывается эта грандиозная мозаика, пробуя разные ритмы и темпы для каждой сцены. Лишь изредка Селкерк, не прерывая работы, слышал сзади тихое посапывание, когда усталость все же побеждала.

Джексон также принял смелое решение посадить Орdesки рядом с собой в монтажной. Другие режиссеры сочли бы это жутким, противоестественным вторжением в святая святых. Это было все равно что позволить кому-нибудь смотреть, как ты рисуешь. И все же это всем пошло на пользу, ведь таким образом Джексон наладил контакт с Лос-Анджелесом. По словам Орdesки, «New Line» получала «ценную информацию о намерениях режиссера, прежде чем он приступал к их осуществлению».

Когда возникали разногласия, Орdesки было легче отстаивать мнение Джексона, поскольку он полностью понимал его замыслы, но объяснял их на понятном «New Line» языке. Взять, например, вопрос с «пугающей Галадриэль».

История такова: восстанавливая силы в Лотлориэне — эльфийском лесном королевстве, которое будто пребывает в постоянном трансе, — Фродо предлагает Кольцо королеве-волшебнице Галадриэль (величественной, бледной как мел Кейт Бланшетт с каскадом золотистых локонов). Она взрывается вожделением, и спецэффекты заставляют Галадриэль пылать от ярости. Шайе решил, что это перебор: зачем брать актрису калибра Бланшетт и прятать ее за компьютерной графикой?

«Питер был абсолютно уверен в необходимости спецэффектов», — говорит Орdesки. По мнению режиссера, они показывали, что Галадриэль была не просто красавицей — она была гораздо более могущественной и непредсказуемой, чем, скажем, благоразумный Элронд.

Обработкой этой сцены занимались не в «Weta Digital». Из-за нехватки времени к созданию этого спецэффекта привлекли австралийскую компанию «GMD», которая получила от Джексона и Толкина инструкцию, что Галадриэль должна быть «прекрасной и ужасной, как рассвет». Специалисты добавили на снятые на синем фоне кадры с Бланшетт, загримированной в

стиле кабуки, восемнадцать цветных слоев, чтобы казалось, будто свет идет изнутри Галадриэль*.

Более серьезный спор возник по вопросу о том, как привести первый фильм к эмоциональной развязке, но заставить зрителя желать большего. Иными словами, как пояснить всем тем, кто не был знаком с Толкином, что это лишь первая часть грандиозной трехчастной истории, самое интересное в которой еще впереди. Джексон вполне логично настаивал на необходимости завершить «Братство Кольца» динамичным трейлером «Двух крепостей» — не размещая его онлайн — и тем самым предвосхитить эпидемию сцен после титров, которая начнется на волне популярности супергеройского кино. Он считал, что к концу «Двух крепостей» люди уже поймут, что им стоит ждать третьего фильма.

Было сложно понять, как закончить первый фильм. «Зрители должны были почувствовать удовлетворение. Мы не могли просто закончить клиффхэнгером**, — говорит Бойенс. — Каждый должен был понять, что совершил невероятное путешествие, в котором произошло нечто грандиозное».

Все еще пытаясь защитить Толкина от стандартов кинобизнеса, Джексон признает, что сначала они сняли «более голливудскую» концовку, от которой в итоге решили отказаться. В ней Фродо и Сэм забираются в лодку на озере, как вдруг к ним, как в «Пятнице, 13-е», подскакивает огромный урук-хай, который хватает Кольцо и утягивает Фродо под воду. Поборов противника под водой, Фродо выныривает на поверхность, и Сэм помогает ему забраться в лодку. Помимо всего прочего, это была еще одна попытка снять динамичную сцену с Фродо.

Как бы режиссер ни спорил со студией, Орлески настаивает, что свободная корпоративная культура «New Line» пошла фильмам на пользу. Хотя Шайе, как и любой киномагнат со

* У меня есть лишь несколько незначительных, очень личных претензий к итоговому фильму, и в этом случае я склонен согласиться с «New Line». Я с удовольствием посмотрел бы, как Бланшетт играет эту сцену без спецэффектов. Но кто я такой, чтобы об этом просить? Не я был режиссером фильмов. К тому же многие считают, что эта демонстрация сверхъестественного эго стала очередным примером готовности фильмов разбавлять реализм Средиземья непонятной дичью.

** Клиффхэнгер — интригующий финал, прием создания сюжета. Повествование обрывается в острый момент и остается открытая развязка. — *Примеч. ред.*

времен, когда первый луч света упал на экран синематографа, переживал о расходах и доходах, он прислушивался к художественной аргументации Джексона.

«Голливуд демонстрирует свою веру двумя способами, — говорит Ордеки, — давая либо деньги, либо свободу».

В конце концов «New Line» дала Джексону и то, и другое.

Часто им приходилось обращаться к книге. Перебравшись на другой берег озера, где Сэм чуть не утонул, хоббиты начали свой путь по незнакомым землям Эмин Муил, завершив первый фильм концовкой, которую один критик назвал артхаусной.

Джексон красноречиво объясняет, почему именно это следует считать символическим завершением «Братства Кольца». В первом фильме Фродо проходит путь от «я отнесу Кольцо, потому что меня просит Гэндальф» до «я отнесу Кольцо, потому что так будет правильно», не понимая толком, что ему предстоит. Однако к концу фильма он уже знает, что его ждет, но в третий раз решает отнести Кольцо куда следует.

«Любопытно, — говорит режиссер, — что мы заменили динамическую кульминацию эмоциональной».

Для студии, которая рисковала сотнями миллионов долларов, это был очень смелый шаг. В отличие от пугающей Галадриэль, эта сцена стала примером спокойного красноречия стиля Джексона. Ордеки говорит, что благодарить за эту концовку следует режиссера, который ее придумал, Уолш и Бойенс, которые ее написали, и «New Line», которая ее одобрила.

При этом, когда настала пора переснять эту сцену, Джексон «оказался за тридевять земель». В итоге финал срежиссировала Уолш. Это произошло весной 2001 года, когда им выделили средства на дополнительные съемки и они получили возможность взглянуть на вещи по-новому, кое-что исправить и многое улучшить.

Стоит также поблагодарить Ордеки, который, ведомый собственной любовью к книге и пониманием истории, сумел достаточно хорошо донести мысль Джексона до боссов студии. Однако он признает, что красноречие выручало его не всегда, по какую бы сторону Тихого океана он ни работал. На его долю выпало немало эмоциональной борьбы.

«Я лишь однажды упоминал об этом, — говорит он. — Бывали моменты, когда у меня не получалось сослужить филь-

мам верную службу, хотя в итоге они явно удались. Я создал у себя в сознании психодраму, стараясь одновременно угодить и Питеру, и Бобу. Никто не просил меня этого делать. Я все сделал сам».

Время от времени его стресс становился видимым — пускай ему и было далеко до радиоактивного уровня Галадриэль.

И все же Джексон лишь однажды поставил это ему в вину.

«Слушай, ты должен найти способ справляться с эмоциями, — посоветовал он другу, — потому что общаться с тобой нелегко».

Орdesки научился держать себя в руках.

Первая версия картины, которую увидел Орdesки, продолжалась четыре часа. Он подумал, что это слишком долго. «Мы чертовски долго торчали в Хоббитоне», — вспоминает он. В голливудских терминах этот фрагмент был «полон обоснований» — в нем многократно подчеркивалось, что Фродо борется именно за Шир. В нем были даже сцены, в которых юный хоббит переводил эльфийские руны, начертанные на ящиках с фейерверками.

«При просмотре каждой версии любого фильма всегда задается один и тот же вопрос: можно ли быстрее перейти к X? — смеется Орdesки. — Можно ли быстрее выбраться из Шира?»

Позвонив ему, Шайе первым делом спросил, какова длина фильма.

«Четыре часа...» — неуверенно ответил Орdesки. Шайе и Линн должны были через шесть-восемь недель прилететь в Новую Зеландию, чтобы увидеть первую официальную версию.

Молчание на другом конце провода говорило больше всяких слов.

«Не переживайте, к вашему приезду останется три часа», — поспешно добавил Орdesки, искренне веря в свои слова.

Однако, пока его боссы шли по летному полю к собственному самолету, он позвонил им, чтобы сказать, что в фильме по-прежнему четыре часа.

«Какого черта?!» — взорвался Шайе.

«Но это другие четыре часа», — ответил его подчиненный. Орdesки рискнул навлечь на себя гнев начальства, чтобы дать Джексону время смонтировать фильм как надо. Джексон не собирался отправлять четырехчасовую картину в кинотеатры —

иначе Ордески пришлось бы бить тревогу. Однако режиссер не собирался и торопиться. Он все еще искал свой фильм.

Огромное давление, которое Джексон ощущал из-за необходимости сделать «правильный, хороший фильм», было ослаблено решением смонтировать также расширенные версии каждой части. «Это было блестящее решение, — говорит Ордески. — Мы решили, что театральная версия — это одно, а расширенная — совсем другое». Он сомневается, что они сумели бы найти другой способ прийти к консенсусу. Не будь расширенных версий, «New Line», возможно, стала бы оспаривать окончательный монтаж.

В то же время Джексон до сих пор утверждает, что сам предпочитает театральные версии. «Расширенные версии я сделал для фанатов. Театральные проработаны очень хорошо. Мы целый год искали наилучший вариант монтажа. Я сделал расширенные версии, потому что у нас осталось тридцать-сорок минут материала, который мог заинтересовать фанатов книги. Но я понимал, что каждое добавление замедляет сцену. Каждый раз я думал: «Я порчу фильм»».

Когда состоялась премьера «Братства Кольца», напряжение между Джексоном и студией несколько ослабло. «Скупого уважения», по словам режиссера, оказалось достаточно, чтобы еще два года дополнительных съемок и постпроизводства прошли относительно гладко. Но шрамы остались.

Сегодня Джексон понимает, что на их отношения, вероятно, повлияли отголоски корпоративной борьбы, которая как раз шла на заднем плане, оказывая определенное влияние на «New Line». Пока велась работа над «Властелином колец» — но после того, как фильмы получили зеленый свет, — родительская компания «New Line», «Time Warner», слилась с «AOL» («America Online»), заключив крупнейшую сделку подобного рода в истории бизнеса. Будущее «New Line» было под вопросом.

Сделка была сомнительной. «Time Warner» не разглядела непредсказуемой природы интернета и вскоре выяснила, что вступила в партнерство с динозавром, который не мог развиваться в быстро меняющейся цифровой среде.

«Помню, как совет директоров уволил Джеральда Левайна с поста исполнительного директора «AOL-Time Warner», — говорит Джексон. — Мы еще не закончили работу над фильмом».

Левайн, который был локомотивом создания медиаконгломерата «Time Warner», объявил о своем «уходе на пенсию» 5 мая 2001 года, что серьезно всколыхнуло «New Line». Великое партнерство в итоге распалось в 2009 году, став одним из самых громких провалов в корпоративной среде современной Америки. Рыночная стоимость «AOL», составлявшая 200 миллиардов долларов, упала до 2,5 миллиарда.

Джексон говорит, что в тот период «ходили слухи, будто «Warner Bros.» хочет закрыть «New Line».

Компании Шайе было непросто прижиться в семействе «Time Warner». Она вошла в структуру корпорации при покупке «Turner Communications». Поскольку совет директоров был занят другими проблемами, долгое время «New Line» никто не трогал. И все же были опасения, что в конце концов управленцы задумаются о рентабельности содержания второй, небольшой кинокомпании, когда у них уже есть процветающая «Warner Bros.»

«Не скажу, что мы знали все факты, — добавляет Джексон, — но у нас складывалось впечатление, что “Time Warner” в некоторой степени желала провала “Властелина колец”, потому что он дал бы им повод избавиться от “New Line”».

«“AOL” очень ревностно отнеслась к этому предприятию», — соглашается Каминс, который мастерски умеет разбирать тайнопись студийной политики. По его оценкам, успех «Властелина колец» обеспечил «New Line» еще десять лет относительной автономии в машине «Warner». «Думаю, это спасло “New Line”».

* * *

Пока «Time Warner» с трудом ковыляла к цифровому будущему, «New Line», как ни странно, взяла быка за рога в освоении интернета. Ориентируясь на продуктивные отношения режиссера с сайтом «Ain't It Cool News», компания развернула прорывную интернет-кампанию при продвижении «Братства Кольца». Несмотря на средневековую атмосферу «Властелина колец», трилогия совершила революцию в продвижении фильмов в цифровой среде.

Помимо официального сайта, который был переведен на десять языков, «New Line» спонсировала сорок фанатских сайтов. Более того, прогрессивное отношение Джексона к фанатам помогло защитить производство от рисков. Услышав, что на границе Хоббитона поймали шпионку с телеобъективом, которой теперь грозит судебное разбирательство, Джексон решил вмешаться. Они с Осборном сочли, что допускать такой параноидальной голливудской реакции ни в коем случае нельзя, а потому пригласили ее посмотреть на съемки.

«Ей нельзя было фотографировать, — отмечает Джексон, — но она могла сидеть рядом, наблюдать за происходящим и рассказывать об увиденном».

Шпионкой была Эрика Чаллис (с эльфийским ником Tehanu) с сайта *theonering.net*. Как и Гарри Ноулз, она стала важным союзником съемочной группы. В 1999 году Чаллис основала *theonering.net* вместе с другим фанатом, Майклом Реджиной (Хоанон), чтобы публиковать как можно больше информации о съемках. Получив благословение Джексона, сайт стал местом встречи всех поклонников книг, где они могли обсудить грядущие фильмы. Джексон, в свою очередь, смог напрямую общаться с фанатами Толкина.

Кроме того, так он смог не только общаться с фанатами, но и контролировать распространение снимков. Само собой, он хотел, чтобы его фильмы представляли в наилучшем свете. «Как только начинаешь сам делиться информацией, у людей пропадает желание ее воровать. Понимаете, о чем я? Лучше всего как можно быстрее показать фотографии актеров в костюмах — невинные снимки, которые ничего не выдают, но позволяют поумерить пыл папарацци».

Студиям и сегодня непросто усвоить этот урок.

«Нам также помогло, что первым руководителем цифрового маркетинга в “New Line” стал Гордон Пэддисон, который был весьма дальновиден», — говорит Каминс. Пэддисон, который впоследствии успел поработать в «Warner Brosers» и «LucasFilm», создал официальный сайт, который стал порталом для тех, кто не читал книги, но хотел ознакомиться с краткой версией истории Толкина.

«Присутствие Гордона подтолкнуло Питера по-другому взаимодействовать с фанатами», — замечает Каминс.

Растущее влияние интернета стало очевидно, когда Пэддисон и «New Line» «загрузили» на сайт первый трейлер со съемок фильма. Такого никто прежде не делал. Джексон ясно помнит тот день — они еще снимали на Руапеху сцены с хоббитами в Мордоре. Режиссер также помнит, как он был поражен.

«Трейлеры показывали в кинотеатрах. К тому же до выхода фильма оставалось еще очень много времени. И все же всего за сутки мы получили 1,7 миллиона просмотров. И это в 2000 году. В “New Line” не могли в это поверить. Цифра была астрономической. Мы снова поняли, что все очень ждут этих фильмов».

Снимая «Хоббита», Джексон смело публиковал онлайн видеодневники, в которых в своей манере описывал происходящее за кадром, словно давая всем возможность представить, какими станут исчерпывающие дополнительные материалы, сделанные по образу и подобию легендарных видео, появившихся на DVD с трилогией «Властелин колец».

После скомканной премьеры «Страшил», перенесенной по настоянию «Universal», Джексон и Уолш поклялись, что отныне будут лично контролировать все аспекты выхода будущих фильмов. Несмотря на огромную занятость, они внимательно следили за подготовкой премьеры «Властелина колец». Отделу маркетинга «New Line» пришлось привыкнуть, что кинематографисты лично одобряли все материалы для фильма.

Энди Серкис вспоминает, как его вызвали на крупное рекламное мероприятие на «Stone Street». Прислушиваясь к советам актеров и руководителей производственных отделов, Джексон часто привлекал их к оценке маркетинговых материалов. Энди сообщил режиссеру, что постеры ужасны.

«Их должен нарисовать Алан Ли», — настаивал он.

«Казалось, в Братстве семь хоббитов, — вспоминает Серкис. — Все было сделано небрежно. Разве так можно? Мы все стремились к совершенству и аутентичности. Все согласились, что отталкиваться следует от иллюстраций Алана Ли и Джона Хоува. Все визуальные материалы должны были быть основаны на них».

Первыми появились два выразительных постера, на которых Фродо держал Кольцо, окутанный туманным, золотистым

светом. На одном он смотрел прямо в камеру и был написан слоган: «Одно Кольцо, чтобы править всеми». На другом он смотрел на Кольцо, под которым было написано: «Порой сила скрывается в самых маленьких вещах». Они стали первыми в коллекции атмосферных и пользующихся огромным спросом плакатов ко всем трем фильмам, в которую вошли как портреты персонажей, так и великолепные изображения красот и персонажей Средиземья, таких как столпы Аргоната и мрачный Ли на верхушке башни Ортханка.

Не стоило и сомневаться, что нас ждет не просто фэнтези, а смелый, серьезный и эпичный рассказ.

Каминс опасался, что децентрализованный характер дистрибуции, который предполагал, что каждая территория готовит свою рекламную кампанию по образцу кампании «New Line», окажет негативный эффект на продвижение фильмов за пределами США. Он полагал, что это будет похоже на испорченный телефон. Однако все вышло как раз наоборот: книга оказалась повсеместно любимой, а потому каждый регион решил постараться по случаю ее экранизации.

«Региональные дистрибьюторы готовили свои кампании с учетом местных особенностей, предугадывая, что найдет отклик у зрителей. Думаю, в итоге получилось даже лучше, чем если бы студия проводила единую, глобальную, монолитную кампанию для всего мира. Кампании получились более личными».

Серьезные опасения вызывала Япония, где книги были не слишком популярны. Глава отдела международного маркетинга Рольф Миттвег устроил для пяти потенциальных японских дистрибьюторов целое шоу: он лично сопровождал их в Новую Зеландию, где им провели экскурсию по площадкам и офисам «Workshop», после чего они встретились с полным энтузиазма Ричардом Тейлором и даже получили возможность пообщаться с Джексоном.

«К счастью, в тот период японские зрители были более открыты для западного кино, и компания “Nippon Herald” заработала немало денег».

Сделав ставку на лицо Лив Тайлер, они сумели неплохо раскрутить фильмы. «Возвращение короля» собрало в Японии почти 100 миллионов долларов.

* * *

Каминса приглашали в роскошный просмотровый зал «New Line» всякий раз, когда Ордески возвращался из Новой Зеландии с фрагментами отснятого материала, работа над которым была еще не закончена. Каминс сидел рядом с Шайе и «ребятами из маркетинга», чувствуя, как они анализируют увиденное. Смонтированную версию фильма он впервые увидел в Новой Зеландии вместе с Шайе и Линном. Он признает, что она была по-прежнему чрезвычайно длинной, «но уже было понятно, что картина хороша. Она не была похожа на другие фильмы. Отличались и принципы повествования, и характерный для Питера визуальный стиль. Новая Зеландия в ней стала героем. Она была уникальной, но прекрасно играла роль Средиземья — такого, каким его представляли многие».

Хотя Каминс всегда верил в успех проекта, в кинобизнесе никогда и ничего не знаешь наверняка.

Он улыбается, понимая, какими надуманными теперь кажутся все сомнения. «Я понимал, что громкого провала не случится. У нас просто был прекрасный кусок мрамора, из которого Питеру предстояло высечь свой монумент».

Разговоры опять изменились. Теперь обсуждали не насколько хорошим окажется фильм, а насколько он станет успешным.

Через несколько недель, когда сайт «Ain't It Cool News» выяснил, что появилась итоговая версия фильма, Вуд уселся в кожаное кресло того же шикарного зала и посмотрел окончательный монтаж первой части.

«Боже, в первый раз переварить такое непросто. Я не мог понять, понравился ли мне фильм. Сегодня мне странно это говорить, ведь я считаю его невероятным. Но тогда мы ожидали столь многого...»

Вуд был поражен красотой картины. Ему показалось, что она сходила с экрана «естественным, реалистичным образом». Но чувства переполняли его — ему было непросто смотреть на результат такого долгого труда. Он пытался понять, что вошло в фильм, а что осталось за кадром, сопоставляя свои воспоминания с итоговым вариантом, ради которого они работали не покладая рук. Ему нужно было забыть об этом просмотре, чтобы по достоинству оценить результат.

«Думаю, в первый раз сложно оценить что-либо объективно».

Маккеллен написал в своем блоге, что посмотрел фильм на частном просмотре, организованном Ордески в Нью-Йорке 10 ноября 2001 года. Осторожно выбирая слова, он рассыпался в похвалах картине, но его пост возымел обратное действие — нетерпеливые фанаты запаниковали, решив, что это лишь прикрытие и им собираются подsunуть новую «Скрытую угрозу».

Сказать, что «на экране все отдавало дань воображению Толкина», было недостаточно. Утверждение, что Джексон «позволяет истории сиять», казалось слишком расплывчатым.

Я посмотрел готовый фильм на пресс-показе, который состоялся в утро лондонской премьеры в новейшем кинотеатре на Лестер-сквер. Как и в Каннах, критики заранее собрались у дверей, боясь проявлять слишком много энтузиазма перед коллегами, но с нетерпением ожидая показа.

Как правило, критики напускают на себя безразличие, делая вид, что их против воли притащили в кинотеатр и заставляют смотреть очередную голливудскую дешевку, которая явно не угодит их тонким вкусам. Но только не в тот день. Когда погас свет, зал чуть не ахнул.

Теперь все кадры столь знакомы — а театральная и расширенная версии так тесно переплелись, — что сложно заново представить, каким мы увидели фильм впервые. Мне показалось, что он мне уже знаком. Я видел фрагмент, показанный в Каннах, и лелеял свое тайное знание, поэтому к моему энтузиазму примешивался страх. Вдруг фильм не сможет оправдать моих ожиданий?

Из темноты раздался голос Кейт Бланшетт.

Она шептала на струящемся синдарине, и в ее голосе слышались надежда и боль. Я часто думал, где и когда Галадриэль рассказывает историю из пролога? К счастью для смертных, вскоре она перешла на вестрон (то есть на английский), но все поняли намек — к Толкину здесь относились со всей серьезностью.

«Мир изменился, — говорит она. — Я чувствую это в воде, чувствую в земле, ощущаю в воздухе». Первые строки, написанные Бойенс на основе немного измененной речи Древоборода из книги, остались неизменными.

Как отмечает Вуд, при первом просмотре поражало присутствие самого мира — не выдуманного, а открытого. Более цельное, чем сиквелы, «Братство Кольца» имело традиционную для приключенческих фильмов структуру с относительно линейным повествованием, где зритель отправлялся на экскурсию по чудесному и многоликому Средиземью, посещая Хоббитон, Брьль, Ортханк, Заверть, Ривенделл, Морию, Лотлориэн и великую реку Андуин.

Как и после показа фрагмента в Каннах, реакция на законченный фильм оказалась быстрой, громкой и в основном восторженной.

Опытные критики, у которых редко захватывало дух, вспомнили всю радость первой любви. «Регулярно посещая кинотеатры, с огромной печалью признаешь, что нас чаще всего лишают восхищения, восторга и красоты, ради которых мы идем в кино, — написала Стефани Захарек из журнала «Salon». — «Братство Кольца» творит великое чудо, купая нас во всем этом, пока мы не вспоминаем, почему вообще смотрим фильмы, и воспоминания эти приходят к нам в смутной, призрачной форме, словно образы из прошлой жизни».

Она также отметила, что Джексон безупречно понимает пропорции. Фильм был масштабен, но не чересчур. В нем не было ни намека на оглушение. Более того, он не просто показал ослепительное великолепие Новой Зеландии, но и сделал природу живописной, необычной и порой даже нереальной. Мы сразу поняли, что, по сути своей, это не голливудское кино.

Первый фильм также был больше других похож на сказку: в нем герои шли по умирающему миру, где жили хоббиты, волшебники, существующие в гармонии с природой эльфы и построившие величественные царства гномы. Виртуозные съемки миниатюр, вырезанных с искусностью древних статуэток, показали нам одновременно знакомый и совершенно незнакомый мир.

Здесь видны были противоречия искусства: все было чуждым и личным, огромным и близким, греющим душу и ужасно серьезным. Склонность Джексона к визуальным перегибам уравновешивалась четкой мифологией Толкина. И все же даже в этом фильме слышны были отголоски бесшабашности фильма «В плохом вкусе».

«Они обессмертили себя этим фильмом, — сказал Кристофер Ли, в голосе которого, как всегда, звучал металл. — Насколько мне известно, никто в мире еще ничего подобного не видел. Я смотрел картину и не мог поверить, как им удалось такое снять».

«Мы придумывали невероятные вещи», — сказал однажды Джексон. Все это действительно казалось невероятным: головокружительные падения, помпезная архитектура, фантастические твари и предвкушение умопомрачительных сражений, которые ждали нас впереди. Не в последний ли раз компьютерная графика была вплетена в историю, а не использовалась просто ради зрелища? Уровень детализации зашкаливал — мы могли рассмотреть даже грязные ногти Фродо.

Были люди, которые без устали хвалили фильм, хотя показанное на экране и вступало в противоречие с их собственным видением Толкина.

«Размах и смелость этой картины достойны восхищения, — сказал Роджер Эберт из «Chicago Sun Times», — и мелкие детали очень точны. Возможно, хоббиты выглядят не так, как я их представлял (уж слишком они похожи на обычных людей, которые кажутся ниже за счет визуальных приемов), но их глаза блестят, а во взгляде читается смелость, и особенно хороши Элайджа Вуд в роли Фродо и Иэн Холм в роли встревоженного Бильбо».

Я помню, как искал фрагменты, не вошедшие в фильм, не в силах противостоять искушению придраться к решениям Джексона. Но мне было скорее обидно, что я не увидел эти эпизоды воплощенными на экране, чем что режиссер предпочел не во всем следовать букве книги. Меня покорило отсутствие сцены с дарами в Лотлориэне, но ко второму или третьему просмотру я перестал из-за этого переживать.

Некоторые критики расхваливали фильм, потому что наслаждаться им могли и те, кто не испытывал особенной любви к Толкину. В нем чувствовались «осмысленность и художественность фильма, свободного от слепой верности книге», — восторгалась Лиза Шварцбаум из «Entertainment Weekly».

Мир был сложен, но угроза выглядела реальной. Драматизм у Джексона нарастал до головокружительных высот, после чего

режиссер позволял всем перевести дух и начинал наращивать напряженность снова. Под аккомпанемент великолепной, глубокой, но изящной музыки Шора фильм шел вперед — от пасторальных флейт Хоббитона к вагнеровским хорам.

Как и Бойенс и Уолш, Селкерк подчеркивает, что монтаж был «движим эмоциями», а спецэффекты носили лишь вспомогательный характер. Пересмотрите фильм еще раз, чтобы увидеть все крупные планы и понять, как часто камера заглядывает в глаза героям. Лицо Маккеллена само становится пейзажем, на фоне которого разворачивается история.

Я мог бы продолжать и дальше, но вся эта книга — попытка объяснить, как Средиземье ожило у нас на глазах, явив себя таким реальным, как в то утро.

Конечно, были и такие, кому картина не понравилась — такова уж природа критики, Толкина и человечества, что угодить всем невозможно.

«В некотором отношении “Братство Кольца” напоминает не что иное, как 178-минутное соло на электромандолине», — заметил Питер Брэдшоу из «The Guardian». Он также вспомнил о «Небесных созданиях», где две девочки создали фантастический мир, чтобы справиться с эмоциональной дисфункцией, и выразил обеспокоенность психической стабильностью поклонников Толкина.

Дэвиду Стерритту из «Christian Science Monitor» особенно не понравился Хоббитон. «Он должен быть тихим и прелестным, — возмутился он, — но вместо этого он кажется скучным, надуманным, шаблонным и не слишком веселым, несмотря на попытки разыграть старомодную комедию».

Сколько людей — столько и мнений. Пуристы негодовали из-за изменений священного текста, а толкинофобы не в силах были справиться с аллергией на эльфов и волшебные кольца.

И все же Фродо выжил.

«Мы сумели сделать фильмы правдоподобными, — признает Джексон, несмотря на врожденную новозеландскую скромность. — Мы работали с фантастическими сюжетами, волшебниками в остроконечных шляпах, орками и хоббитами, всевозможными клише. Помню пародию “Френч и Сандерс” на “Брат-

ство Кольца”. Я смотрел ее и думал: “Боже, разница ведь минимальна”. Было очень просто скатиться в пародию. Но, глядя на Арагорна, не видишь актера в костюме. Мы заставили людей во все поверить».

* * *

Мировая премьера «Братства Кольца» состоялась в Лондоне 10 декабря 2001 года. Собравшись на красной дорожке, актеры наслаждались обществом друг друга и подтрунивали над Лив Тайлер, которая опоздала на групповое фото.

«Я просто решила зайти в туалет», — отвечала она.

«На мой взгляд, этот фильм — шедевр», — сказал репортерам Иэн Холм.

«Он невероятен! — воскликнул Маккеллен, который извинился за то, что не назвал картину шедевром в своем блоге. — Я был слишком сдержан! Но этот фильм — шедевр». Он радовался, как мальчишка.

«Это страшнее, чем снимать кино», — заметил Джексон, смотря на толпу журналистов и телевизионщиков, с которыми ему предстояло разговаривать, прежде чем скрыться за стенами кинотеатра.

В прессе муссировалась тема о конкуренции «Братства» с первым фильмом о Гарри Поттере, а потому журналисты не могли не отметить, что на Лестер-сквер собралось заметно меньше вопящих фанатов, чем в день премьеры другого фантастического эпоса. Джексон вежливо уходил от всех вопросов на эту тему. Он с нетерпением ждал возможности посмотреть фильм «Гарри Поттер и философский камень».

На самом деле между ними не было ничего общего.

На премьеру пришел даже Сол Зэнц, который вспоминал, как в свое время потратил 20 миллионов на покупку прав у «United Artists». «Тогда это были чертовски большие деньги. Я не очень понимал, что делаю, но теперь этот шаг кажется мне весьма разумным».

«Казалось, все идет хорошо, но ни один фэнтези-фильм еще не выходил в декабре, — говорит Каминс. — Когда появились рецензии, всем полегчало. В тот момент фильм стал как пар-

возик, который смог. Пусть он и был масштабным, он все равно оставался крупнейшим независимым фильмом в истории».

Девятнадцатого декабря начался прокат «Братства Кольца» в кинотеатрах по всему миру (хотя кое-где, например в Японии и России, премьеру отложили до февраля и марта 2002 года). Только в США картина собрала 315 544 750 долларов (почти на 100 миллионов больше рекорда «New Line», установленного фильмом «Час пик 2»).

Если сделать поправку на инфляцию, сборы на сегодняшний день составляют 484 425 600 долларов.* Иными словами, «New Line» одним махом окупила все свои инвестиции. За четыре месяца мирового проката фильм собрал 861 миллион долларов, не считая доходов от распространения на видео. С поправкой на инфляцию сумма равняется примерно 1 076 000 000 долларов.

Затем случилось немыслимое.

В Новой Зеландии все собрались в доме Джексона и Уолш в Ситауне. Был час ночи. Присутствовали Бойенс, Ордески и арт-директор Дэн Хенна, а также Серкис, который как раз работал над ролью Голлума. Вместе они смотрели объявление номинантов на награды Американской киноакадемии, ликуя всякий раз, когда упоминалось «Братство Кольца». Когда количество номинаций достигло тринадцати — включая номинацию на лучший фильм и лучшего актера второго плана для Маккеллена, — все замолчали. Прежде такой рекорд устанавливал лишь «Титаник».

«Мы всегда надеялись, что технические достижения не обойдут вниманием, — говорит Ордески. — Но когда “Братство” получило номинацию на лучший фильм, мы наконец поняли, насколько глубоко были восприняты фильмы. Фэнтези долгое время оставалось для Академии запретным жанром».

За долгие месяцы съемок никто ни разу даже не пошутил о том, что фильм может получить «Оскар». Такие разговоры были

* Для расчета сборов с поправкой общая сумма домашних сборов делится на среднюю цену билета в тот год, чтобы понять, сколько было продано билетов. Поправка сделана на основании средней цены билета в 2017 году, которая составила 8,84 доллара. Эти расчеты нельзя считать эталоном точности, поскольку некоторые фильмы выходят в прокат несколько раз, но полученные цифры позволяют сформировать представление о величине сборов.

просто не в характере новозеландцев, утверждает Каминс, «а тогда на лучший фильм номинировались только пять картин. Но Академия по достоинству оценила смелость этого предприятия. Там знали, что все смеялись над этой идеей. И смеялись над «New Line», которая решилась ее реализовать».

О признании «Властелина колец» Американской киноакадемией мы поговорим чуть позже, но в 2002 году их ждал вечер относительного разочарования — или, так сказать, отложенной радости.

У Джексона не было времени отдыхать и оценивать результаты своего труда. Вернувшись в Веллингтон после изматывающего мирового пресс-тура, он приступил к постпроизводству «Двух крепостей», фактически продолжив с того места, на котором он закончил работу над первым фильмом. Через несколько месяцев актеры должны были вернуться в Новую Зеландию на дополнительные съемки для второго фильма. Им предстояло снова окунуться в бесконечную историю Средиземья — вот только теперь они уже знали, что внешний мир был тоже одержим Кольцом.

Пока под Рождество «Братство Кольца» гремело во всех кинотеатрах, у Каминса зазвонил телефон. Звонила Мэри Пэрент, которая только что заняла должность производственного директора «Universal»: «Может, Питер захочет снова взяться за “Кинг-Конга”?»

Глава 11

На край света

Четырнадцатого июня 2002 года, пробившись сквозь облачный покров и справившись с порывами местного ветра — закрылки дрожали, как осиновые листы, — я впервые приземлился в Международном аэропорту Веллингтона. Пока мы ехали к терминалу, я видел лишь милые, обшитые досками домики, стоящие на холмах столицы Новой Зеландии. Аэропорт находится на плоском перешейке, соединяющем наносные террасы полуострова Мирамар с песчаниковыми горами, защищающими Веллингтон. В результате там образуется естественная труба для северо-западного ветра, который дует с залива Кука, приветствуя всех путешественников тряской.

Студия «Stone Street» находилась в буквальном смысле за холмом, что было, с одной стороны, весьма удобно, а с другой — доставляло массу неудобств. Известно, что во время съемок на холме постоянно сидел человек, в обязанности которого входило следить за самолетами и сообщать по рации о ближайших взлетах и посадках, чтобы анахроничный гул двигателей не нарушал спокойствия Средиземья.

Через год после Канн меня пригласили в Новую Зеландию, в само Средиземье, в самое сердце великого проекта Джексона. Я отправился туда как исследователь, надеясь выяснить, как им удалось осуществить невозможное. Каким был таинственный новозеландский дух, о котором все говорили? И где надо было искать этот сказочный, волшебный свет?

На улице начинался дождь.

Несмотря на то что съемки официально завершились 22 декабря 2000 года, актеры и члены съемочной группы несколько раз возвращались на «Stone Street», чтобы посвятить по шесть недель дополнительным съемкам, или «досъемкам», каждого из фильмов. В июне 2001 года они прилетали на досъемки «Братства Кольца». Теперь настал черед «Двух крепостей».

От многих месяцев, которые они провели здесь раньше, этот период отличало чувство удовлетворения, а также возможность вздохнуть с облегчением. Они не только знали, что первый фильм трилогии добился огромного коммерческого успеха, но и помнили о дожде номинаций на «Оскар», который пролился на «Братство Кольца». Голливуд признал их заслуги. К тому же все прекрасно знали, что в категории «Лучший фильм» конкуренция была огромна.

Их первый фильм сумел вырваться за рамки жанра. Скептикам пришлось сглотнуть свою желчь. Картина стала новым стандартом, ввела в обиход новый язык — критики говорили об искусстве, восхитительном и неудержимом. Джексон стоял у руля этого феномена, поэтому зоркий глаз Голливуда стал следить за ним еще более пристально.

Теперь мизантропы, уязвленные тем, что оказались неправы, задавали новый вопрос. Сможет ли Джексон не снизить планку?

Такие споры не звучали ни в «Зеленом попугае», ни в «Щеголеватом гусе», ни в «Гарцующем пони», ни в одном другом веллингтонском пабе, куда частенько заходили киношники. Само собой, они не звучали и на площадке.

«Никто не думал: “Ах, теперь мы под давлением”, — вспоминает Ордески. — Питер прекрасно справлялся со стрессом, и это, полагаю, прекрасно показывает, каков он и какова новозеландская культура. Он все повторял: “Делай все по порядку — и везде тебя ждет успех”. Он правда в это верил. Он не просто использовал свою присказку для пропаганды, а сам руководствовался заключенным в ней принципом».

* * *

День первый. Золотой зал. На студии «Stone Street», которая стала сердцем царства Джексона, все напоминало о тех днях, когда там функционировала лакокрасочная фабрика: над

кранами в туалете даже висела табличка, запрещающая пить водопроводную воду. Кинокомплекс представлял собой скопление серых, обветшавших зданий не выше трех этажей, которые, казалось, держались на честном слове и могли обрушиться при суровом порыве ветра. Должно быть, голливудские разведчики, которых отправляли оценить жизнеспособность инфраструктуры Джексона, при первом взгляде на студию начинали опасаться худшего. Однако, как часто случалось с предприятиями Джексона, внешний вид был обманчив. Эту книгу не стоило судить по обложке, потому что в тесных, но все еще крепких павильонах скрывался великолепный центр по воплощению идей Толкина.

Пространство экономили всеми силами. Украшенный знаменами и искусной резьбой Золотой зал Теодена в королевском дворце Рохана находился в павильоне А, где также стоял участок Фангорна (который как раз шумно разбирали) и какая-то пыточная камера, принадлежащая Кристоферу Ли. Как и на большинстве съемочных площадок, сначала возникало ощущение организованного хаоса.

И все же, стоило мне взглянуть на монитор, как я увидел древний тронный зал Теодена, в котором сошлись мастерство компоновки кадра Питера Джексона, умение поставить свет Эндрю Лесни, художественное видение Дэна Хенны, концепт-арт Алана Ли и воображение Дж. Р. Р. Толкина, вдохновленное саксонской историей и «Беовульфом».

Несообразным казалось большое коричневое ретро-кресло в стилистике шестидесятых, украшенное изображением Белого дерева Минас Тирита. Оно стояло, пустое, напротив стены с мониторами. Кресло подготовили к визиту на съемки интернет-гуру Гарри Ноулза, и реквизиторы решили украсить его и отдать в пользование измученному режиссеру. Трон Джексона возили с собой на съемки в лесу Уайтакере (там снимали леса в окрестностях Осгилиата) и в ущелье реки Райнгитикей у Тайхапе (там снимали Андуйн), где по-прежнему находится самая высокая тарзанка Северного острова.

Вокруг кресла с чашкой чая в руках ходил Питер Джексон, одетый в теплую фуфайку, бледно-розовое поло, шорты и туристические ботинки — ему приходилось носить их в соответствии с рекомендациями техники безопасности. Таких людей

обычно спрашивают, где найти режиссера. При любой возможности Джексон ходил босиком. Владыка Элронд, Хьюго Уивинг, даже назвал режиссера «босоногим существом». Может, сцена, в которой Галадриэль босиком ступает по земле Лотлориэна, намекала на привычку режиссера?

«Любопытно, что теперь мы дошли до того этапа, где сложное стало простым, — без предисловия начал режиссер. — Мы все знаем, что делаем. В начале нам все было в новинку. Никому из нас ни разу не приходилось делать таких сложных вещей».

По сей день Джексон верит в послеродовое кинопроизводство. Оно весьма практично. Они занимались не унижительными для Голливуда пересъемками в последней попытке спасти тонущий корабль, а собрались на дополнительные съемки, которые он заранее поставил в график. Как понять, что нужно поправить, пока не посмотрел смонтированный фильм?

«Я не понимаю, почему при создании большинства фильмов, в которые вкладываются сотни миллионов, подобным занимаются лишь в экстренных ситуациях».

Вспоминая об этих повторных визитах в Средиземье, Ордески соглашается с режиссером. «На дополнительных съемках снималось совсем иное. Поскольку над фильмами работали разные монтажеры, Питер довольно рано получил представление о форме и ритме каждого из фильмов и увидел недоработки. В одних местах возникали сюжетные дыры, а в других просто появлялась возможность сделать сцены лучше или глубже».

За несколько недель нужно было снять двадцать пять минут дополнительного материала для театральной и расширенной версий «Двух крепостей».

Джексон называет это «кинорукоделием».

Год спустя состоялись дополнительные съемки «Возвращения короля». Даже несмотря на прекрасные сборы «Братства Кольца», все это существенно раздуло бюджет, с чем пришлось смириться «New Line». За время и деньги, ушедшие на дополнительные съемки «Властелина колец», вполне можно было снять независимую картину.

«Я всегда говорю, что самым смелым стало не решение “New Line” дать фильму зеленый свет, — заявляет Ордески, — а увеличение бюджета, произошедшее в основном при работе над визуальными эффектами и в ходе дополнительных съемок “Двух

крепостей” и “Возвращения короля”. Не столь дальновидный бизнесмен мог сказать: “Слушайте, у нас все получилось. “Братство” стало хитом. Нам нет смысла снижать выручку, вкладывая еще больше”. “New Line” вложила в проект еще немало средств».

Объясняя, что ему необходимо, Джексон был не просто убедителен, он был красноречив. «Два следующих фильма должны еще больше понравиться зрителям, — твердил он «New Line». — Мы не можем почивать на лаврах успеха “Братства”».

Как и Спилберг, он понимал психологию зрителей, потому что так и не забыл свой детский восторг от походов в кино. Он оставался на волне собственных ожиданий, не изменившихся с четырнадцати лет. В его крови также было нечто хичкоковское — желание удивлять, даже шокировать зрителей.

Выходить на новый уровень с визуальными эффектами необходимо было и по другой причине. В «Двух крепостях» им предстояло решить сразу три из главных задач трилогии. Две из них стали причиной постоянных трений между Джексоном и студией. Увеличение бюджета было верным признаком того, что «New Line» верит в режиссера и сотрудников «Weta».

Кроме того, они не были глупцами. Фанаты, критики и конкурирующие студии возвели Джексона в статус визионера, поэтому, ограничив режиссера на этом этапе, за боссами «New Line» неизбежно закрепилась бы репутация мелочных крохоборов. Или и того хуже — настоящих мещан.

Как бы то ни было, во втором фильме предстояло решить ряд задач, которые осмелевшая команда «Weta» только начинала осознавать. Нужно было создать правдоподобных энтов, которые для непосвященных были просто ходячими деревьями, и ворчливость которых толкинисты обычно отождествляли с характером автора. Месяцы съемок ближнего боя должны были превратиться в столкновение десятитысячных армий в битве у Хельмовой Пади (работа над ней впоследствии помогла с постановкой сражений в «Возвращении короля»). Но главной проверкой их мастерства, тем элементом, который мог пустить ко дну всю трилогию, если бы они с ним не справились, оставался Голлум.

Ордески однажды сказал, что «Две крепости» он любит больше двух других фильмов. «Отчасти дело в том, что при работе

над фильмами понимаешь, какие возникают трудности и какие препятствия приходится преодолевать. Лично я знаю, какие сложности таили “Две крепости”, и понимаю, что фильм мог бы не получиться вовсе».

Джексон не потворствовал себе, а ковал новую парадигму кинопроизводства. Чтобы защитить вливания студии, нужно было сделать лучший фильм.

Но закрома «New Line» беднели.

«Другие ресурсы компании были ограничены, потому что все средства уходили на “Властелина колец”, — признает Ордеки. — Фактически мы повышали финансовые риски».

* * *

В структурном отношении «Две крепости» не вписывались в голливудский шаблон. В соответствии с классической студийной практикой, если хитовый фильм требовал сиквела, нужно было начинать все заново и приступать к созданию сценария с нуля. Следующий фильм делался с оглядкой на то, что принесло успех первому.

Пока шла подготовка к съемке сцены в Золотом зале — небольшого разговора Гэндальфа, Теодена и Арагорна, — Джексон задумчиво потягивал чай. «Люди переживают и зацикливаются на формуле успеха, — сказал он. — Но мы снимали все три фильма одновременно, поэтому не в состоянии изменить многое».

Их «сиквел» был предопределен. По крайней мере, большая его часть уже была отснята.

Очевидно, что над «Двумя крепостями» работали те же люди. Те же сценаристы, тот же режиссер, те же актеры, тот же оператор: все было последовательно. И все же нельзя было не заметить отличий в повествовательном тоне и атмосфере в сравнении с «Братством Кольца». Корни этих отличий уходили в книгу. И Джексон считал, что эти отличия идут на пользу фильму.

Он был второй частью единой саги.

Изучая резные колонны, залитые прохладным голубоватым светом и покрытые тонкой вуалью сухого льда, Джексон объяснял, что теперь история разворачивалась в мире людей.

«И это создает более реалистичную, историческую атмосферу, немного сродни атмосфере “Храброго сердца”».

Бернард Хилл, шагавший в тот момент за границами кадра в царственно развевающейся мантии Теодена, впоследствии признал, что этот фильм оказался лучше. «Нам быстро показывают человеческие слабости, человеческие недостатки, человеческие эмоции — скорбь, тоску, ревность, — сказал он, приписывая многое из перечисленного своему неидеальному герою. — И в то же время это остается фэнтези — с великими волшебниками и всем остальным».

«Этот фильм стал самым сложным», — отметил Джексон. Из всех трех фильмов «Две крепости» сильнее всего отклонились от книги — особенно в части отношений. Для них потребовалось больше дополнительных съемок. «Здесь мы больше экспериментировали», — пояснил режиссер.

Невозможно было не поражаться способности Джексона держать все три фильма в голове. Во время дополнительных съемок приходилось подгонять движения камеры, свет и длину щетины Арагорна, ориентируясь на отснятый ранее материал. Джексон помнил не только дубли, но и отдельные кадры, снятые два года назад. На мониторы непрерывно поступал материал других работающих съемочных групп (в тот день всего снимали три группы), за которым приходилось следить режиссеру. За его советом без конца приходили руководители разных отделов производства.

Наблюдать за Джексоном на площадке было все равно что смотреть на человека, который жонглирует двадцатью пылающими факелами, не ведя и бровью. Легендарное спокойствие и добродушие начальника манежа освещало весь цирковой шатер.

«В кинематографическом отношении Питер произвел на меня огромное впечатление, когда я увидел, какую среду он создает для работы», — вспоминает Элайджа Вуд.

«Думаю, больше всего о нем говорит сделанный им комментарий: “Это просто фильм”, — отмечает Джон Хоув, — ведь на самом деле он посвятил ему целые годы своей жизни, работая без перерыва».

В среднем Джексон ограничивался шестью-семью дублями для каждой сцены: теперь он лучше понимал, когда все полу-

чалось так, как нужно. В ходе основных съемок дублей было вдвое больше. Но все равно он неизменно снимал еще один — на удачу.

Повсюду лежали потрепанные экземпляры книги, которые позволяли быстро проконсультироваться с профессором Толкиным. Джексон рассказывал, что сверялся с книгой при любой возможности.

Кажется неправильным называть Джексона режиссером авторского кино — в этом термине скрыто слишком много важности, слишком много самолюбования. Да, он снимал кино на своих условиях. Он правил в собственном королевстве вдали от шелестящих голливудских пальм. Даже в тени Толкина он оставался верен себе. Эпос был приправлен комедией и разбавлен удивительно глубинным ужасом. Джексон укротил фантастику, но по-прежнему по-детски радовался многочисленным возможностям своей формы искусства. Панорама Средиземья была достойна Дэвида Лина, а камера пикировала вниз, как хищная птица.

«Каждый фильм — личный, — говорит Джексон, когда мы беседуем много лет спустя. — Каждое мое решение — личное. Я считаю, что на посту режиссера я должен быть губкой. Иметь свой план, но прислушиваться к чужим идеям и выбирать те, которые мне по душе».

Уолш всегда была рядом, как и Бойенс. Не покидала режиссера и сплоченная команда начальников производственных отделов, для которых работа с Джексоном после стольких лет стала второй натурой. В конце пятидесятых, когда дочь Питера Устинова спросили в школе, чем занимается ее отец, она ответила: «Спартакон». Должно быть, то же самое думали близкие скромного оператора Эндрю Лесни, остроумного костюмера Нгилы Диксон и настоящих маэстро своего дела — арт-директора Дэна Хенны и художника-постановщика Гранта Мэйджора. И Ричарда Тейлора, который появлялся рядом с другом всякий раз, когда нужно было одеть кого-то в доспехи или поправить пластический грим орка, движимый собственным не знающим усталости мотором, а затем возвращался в офис «Weta Workshor», находившийся в пяти минутах пути.

Реквизиторы и костюмеры расположились в пристройках рядом с павильонами. Пока Джексон был занят съемками сце-

ны, мне предложили прогуляться под моросящим дождем и посетить эти пристройки к главному гудящему улью.

Многие декорации и предметы реквизита сохранили со времен основных съемок (на складе лежало более 30 000 артефактов), но реквизиторы по-прежнему работали сутки напролет семь дней в неделю, разрушая чудеса Средиземья и в одночасье создавая новые. В тот момент у них было семь площадок и четыре натурных декорации на разных этапах сборки и разборки. Никогда не повышающий голоса Хенна — его растрепанные седые волосы, борода и отеческое добродушие делали его похожим на спокойного и рассудительного старшего брата Питера Джексона — не позволял себе расслабиться. Его первой совместной работой с Джексоном стали «Страшилы» — и даже тогда ему вечно не хватало времени.

«Промежутки между сценами становятся гораздо короче», — беззлобно проворчал он. Его стол был завален архитектурными планами, а на стенах кабинета висели работы Алана Ли и Джона Хоува. «В последний раз я брал выходной дней сорок назад».

«Две крепости» ставили множество архитектурных задач. В фильме фигурировал Хорнбург — каменная крепость, выстроенная у скалы в ущелье Хельмова Падь, где должна была случиться битва. Кроме того, нужно было создать Мертвые топи (на заднем дворе студии) и древний лес ворчливых энтов Фангорн. Но Хенна называл вершиной своего творения — и вершиной творения второго фильма — расположенный на холме Эдорас с его Золотым залом.

По книге Эдорас находится на отдельно стоящем холме, окруженном горным хребтом: что и говорить, Толкин умел оформить сцену, пусть такой ландшафт и был невероятен с точки зрения географии. И все же при поиске природы на более диком, более таинственном Южном острове Хенна с командой последовали за восторженным фанатом вдоль реки Рангиата. Когда вертолет спустился в долину, они заметили одинокую морену, которая словно сошла со страниц Толкина. Хотя Новая Зеландия вообще прекрасно справлялась с ролью Средиземья, это место, казалось, было сделано специально для них.

«Его окружали Южные Альпы», — сказал Хенна, который шесть раз перечитал «Властелина колец» и прекрасно понимал, каким «все должно быть».

Именно таким должен был быть Эдорас.

У них ушло одиннадцать месяцев, чтобы построить Эдорас на вершине скалистого холма. Интерьеры при этом были созданы в павильоне А. Стройка стала настоящим приключением. Чтобы добраться до места съемок, пришлось построить дорогу через реки и болота. Постоянно дул ветер, сила которого колебалась от штормовой до колоссальной (в ходе съемок однажды зафиксировали скорость 140 км в час), а высота декораций составляла двенадцать метров, причем венчались они соломенной крышей, созданной в саксонском стиле по восхитительному рисунку Ли. Деревянные декорации пришлось посадить на стальную раму, намертво прикрученную к скале: вместо того чтобы быстро построить площадку, они вынуждены были заняться строительным проектированием.

«Выдержавшие эту стройку люди хорошо закалили характер», — по своему обыкновению улыбнулся Хенна.

Сцена с Эовин Миранды Отто, которая стоит на каменных ступенях Золотого зала, пока ветер треплет ее светлые волосы и белое платье, а камера кружит на вертолете, демонстрируя красоту Эдораса на переднем плане и величественный горный пейзаж на заднем, вошла в число самых красивых во всей трилогии.

Так состоялось знакомство приехавшей на съемки Отто со Средиземьем. «Я словно оказалась в собственной сказке, — восхищалась она. — Питер сказал: “Я хочу, чтобы все поверили, что Эдорас реален”».

«При работе над этим фильмом нам пришлось узнать, сколько идей и энергии у Питера Джексона, — сказал Хенна. — Он немного одержим, он не любит идти на компромисс... Нам нужно было всегда делать на шаг больше».

В костюмерной царила атмосфера блошиного рынка. На стенах висели сотни фотографий и рисунков, по которым можно было проследить увлекательную эволюцию каждого костюма. Диксон порой пренебрегала первоисточником, не причисляя себя к любителям Толкина и подозревая, что она не полюбит его никогда. «Этот фильм битком набит фанатами Толкина», — заметила она.

Несомненно, наличие такого очага сопротивления священному слову профессора пошло фильмам на пользу. Противостоя

канону, Диксон подходила к своей задаче бесстрастно и непредубежденно.

«Толкин гораздо лучше описывает места, чем костюмы», — заметила она. Не раз она беседовала с Ли, обсуждая толкиновское видение героев, и он неизменно делал очередной набросок персонажа в развевающейся мантии. «Но этого нам мало, Алан», — ворчала Диксон.

«С каким героем вам пришлось сложнее всего?» — спросил я.

«Я знала, что вы это спросите, — бросила она, изогнув бровь, как строгая директриса. — Такой герой всегда найдется. Им стал Леголас».

Решив сделать его костюм более изощренным и «эльфийским», костюмеры без конца улучшали его. Накануне первого появления Блума на площадке они работали тридцать шесть часов без перерыва, стараясь все сделать правильно. В четыре утра продюсер Барри Осборн кормил их пиццей.

«Это был настоящий кошмар», — призналась Диксон.

«Так прошли несколько первых недель съемок», — вспоминает Джексон. В нескольких сценах Блум снялся в первом варианте костюма. Одна из них попала в расширенную версию «Братства Кольца»: если присмотреться к Леголасу, когда герои остаются на ночь в Лотлориэне, можно заметить его барочный воротник.

«Он смотрится глупо, — сказала Уолш, посмотрев материал, отснятый за день. — Такое впечатление, что у него бретельки от бюстгальтера видны».

«В итоге победила простота, — вздохнула Диксон, признав, что никогда прежде об этом не рассказывала. — Леголас в исполнении Орlando удивительно легок. Мы отказались от всех сложных деталей и сделали костюм, который позволил ему нормально двигаться».

Больше всего Диксон пугало стремление режиссера к реализму. Несмотря на обилие «причудливых существ», нужно было не забывать о грязи. Костюмы постоянно приходилось составлять. Всего было создано более 15 000 костюмов — одних только дорожных комплектов Фродо было целых сорок два.

«Это бесконечная история. У Пита всегда появляются новые идеи, новые подходы. Мы всегда говорим: “Пит получает что

хочет”. Нам приходится “проникаться философией Питера Джексона”».

Но она никогда не жаловалась. Результаты окупали все тяготы. По словам Диксон, создавать костюмы — все равно что сидеть на игле. Настоящий кайф испытываешь, когда приходишь на площадку, видишь загримированного актера в костюме и все становится по местам. «Такое случилось с Гэндальфом, Арагорном и Арвен. Я стояла на площадке и плакала».

В последний день съемок Джексон подарил каждому члену группы альбом с фотографиями, сделанными за кадром.

«Там есть снимок, на котором я стою на площадке рядом с Питером, а у него за спиной стоит Иэн Маккеллен, — со смехом рассказала Диксон. — Под фотографией подпись: “Учтите, не я одевала режиссера”. На самом деле я считаю, что у Питера прекрасный стиль. Кто еще шагает по Беверли-Хиллз босиком?»

* * *

Столовая находилась в сарае из листов гофрированного железа, который язык не поворачивался назвать даже простеньким. Тем не менее в Средиземье приближалось время обеда, и в этом сарае я погрузился в безмятежную атмосферу роскошного ресторана. Струнный квартет играл минорную музыку — он появлялся на студии раз в неделю как подарок от Осборна, который хотел развеять пятничную хандру. На столиках лежали отглаженные скатерти, салфетки были аккуратно сложены, еда готова. В углу по-дружески болтали трое орков.

Постепенно обеденный зал заполнялся, являя прекрасную картину блестящего и немного безумного союза прямого новозеландского прагматизма и мифопоэтического величия творчества Толкина. Никто и глазом не моргнул, когда к товарищам присоединилось еще несколько орков, подлых приспешников Сарумана, держащих в руках тарелки с пастушьим пирогом. У каскадеров не было времени снимать и заново наносить пластический грим, поэтому они ходили в костюмах весь день. Вслед за орками появился член массовки хоббитов, на мохнатые ноги которого были надеты мусорные мешки. Оказалось,

что это Томас Роббинс из «Забытого серебра», который исполнял роль Деагола. Без лишнего шума Гэндальф Белый, бороду которого предусмотрительно поместили в сеточку для волос, чтобы она не упала в салат, сел рядом с правителем Рохана Теоденом.

Совсем скоро, когда утих обеденный гул, сэр Иэн Маккеллен уже смотрел на меня своими серо-голубыми глазами, пронзая взглядом, который он приберегал лишь для журналистов да Туков.

«Думаю, вы понимаете, что я чувствую облегчение». Британский рыцарь сделал паузу, чтобы оценить восторженную реакцию на его исполнение роли Гэндальфа Серого.

«Когда играешь Гамлета, Макбета или Ричарда III [а играть все эти роли ему приходилось не раз], ступаешь на территорию, где бывали сотни других актеров. Но Гэндальфов было не так уж много. Впрочем, я не считаю эту роль своей. Я позаимствовал ее. Мне позволили облачиться в костюм Гэндальфа».

Он был привычно скромнен, но не стоило и сомневаться, что в будущем не так уж много Гэндальфов отважится пройти по пути Маккеллена. Он единственный из актеров получил номинацию на «Оскар» за каждый из фильмов трилогии. Несмотря на все разговоры о Шоне Коннери, теперь невозможно было представить Гэндальфа без густого голоса Маккеллена. Именно этот великий голос, в котором слышались и усталость, и юмор, сделал Средиземье таким неприступным в первом фильме. Убеденность Маккеллена сделала мир реальным. Он прекрасно смотрелся в мантии, но теперь ее цвет изменился. В «Двух крепостях» он стал холеным, элегантным, ангелоподобным волшебником, решающим вопросы глобальной политики.

«Это тот же человек на другом этапе жизни, — пояснял Маккеллен, но все же чувствовалось, что он не видит смысла в этом преображении и скучает по старому ворчуну, который не прочь покурить трубку. — Гэндальф Белый сбросил годы Гэндальфа Серого, его старость и дряхлость».

Завершив работу на день, Вигго Мортенсен босиком ходил по бетонному полу. Как и Джексон, он всегда считал, что обувь не вписывается в его стиль. Однако в его склонности ходить босиком было что-то цыганское. Он держал в руке серебристую чашку с мате, любимым в Аргентине травяным настоем сомни-

тельного вкуса, и был одет в самодельную футболку датской футбольной сборной, на рукавах которой на разном уровне были нарисованы шевроны. Наполовину датчанин, Мортенсен заявлял о своих симпатиях. Позже Англия разгромила Данию со счетом три — ноль на Чемпионате мира в Южной Корее. На следующее утро Хилл не преминул напомнить об этом коллеге.

Мортенсен сел и открыл маленький, потрепанный блокнот, словно начиная проповедь. «Это появляется во втором фильме, — начал он, ссылаясь на свои заметки, в которых собрал свои мысли о контекстуальной основе “Двух крепостей”, — особенно когда мы добираемся до Рохана, страны гордых, но живущих обособленно людей. Они ценят совместную работу, некоторую “общинность”».

При продвижении первого фильма много рассказывали о полном погружении Мортенсена в роль Арагорна: он не снимал костюма и спал под открытым небом. При личной беседе в глаза бросалось не это, а его нежелание быть кем-либо, кроме себя самого: совершенно серьезного, склонного к философствованию человека не от мира сего. Однажды его прекрасно описали, назвав Жан-Жаком Руссо в теле Рудольфа Валентино.

Приглушенным голосом, словно пребывая в задумчивости, он решил поделиться со мной своей теорией. «Кольцо само по себе не порочно», — сказал он, по-прежнему цитируя Книгу Вигго. Если я правильно понял его сбивчивые объяснения, Мортенсен считал, что Кольцо символизировало для каждого возможность принять эгоистичное решение и попытаться контролировать мир других людей. По его мнению, во «Властелине колец» герои объединялись, чтобы найти способ «противостоять влиянию Кольца. И вели их Арагорн и Гэндальф».

Он допускал, что трактует книгу не классическим образом.

Сложнее всего ему было отвечать на простые вопросы. Когда я спросил его, каково мировоззрение Арагорна во втором фильме, Мортенсен задумался. Последовала долгая пауза, во время которой на его внутреннем проекторе проигрывались те славные ночи, когда они снимали Хельмову Падь в холодном карьере.

«В этой части он скорее воин, — наконец сказал он. — Он постепенно привыкает к мысли, что ему суждено стать королем».

Когда подошло время, у него за спиной появился Хилл, который тотчас сделал вид, что зевает.

Заметив его, Мортенсен глуповато улыбнулся. «Вот и его величество», — вздохнул он и направился к двери, чтобы под дождем без седла прокатиться на лошади.

Хилл входил в число актеров, которые впервые появились лишь в «Двух крепостях». Он родился в пригороде Манчестера Блэкли и прославился ролью безработного бедняка на грани нервного срыва в благосклонно принятом сериале «ВВС» «Парни на обочине», а затем постепенно поднимался по карьерной лестнице. Он играл в картинах «Ганди» и «Баунти», а также исполнил роль капитана в «Титанике» Джеймса Кэмерона. Он играл просто, даже грубовато, но при этом обладал музыкальностью, достойной шекспировских театров. В «Двух крепостях» он исполнял роль короля Рохана, повредившегося рассудком.

Он пояснил, что король Теоден переживает «перерождение». Рохан пришел в упадок, потому что Теоден пал жертвой козней Сарумана, которому помогал главный советник короля и гнусный приспешник злого волшебника Грима Гнилоуст. Теоден превратился в дряхлую марионетку.

«Ему нужно стряхнуть с себя все зло и очиститься, — сказал Хилл. — Он словно взрослеет у нас на глазах».

С появлением Теодена второй фильм ступает на территорию политики. Как и Денетор, который появится на экране немного позже, Теоден показывает, каким слабым может быть человек, стоящий у власти. Он воплощает в себе множество сомнений, одолевающих Арагорна. Его стремление заново отыскать себя — очередной прекрасный пример того, как сценарий ищет человеческое в толкиновском эпосе. Воды мортенсеновской «общинности» мутят не только козни Сарумана, но и старые обиды, гордость и парадоксы лидерства.

Хотя Хилл поздно приехал в Новую Зеландию, ему там было весело. Особенно ему понравилась та дружба, которая установилась между актерами. Говорят, из гримерного трейлера, который Хилл делил с Мортенсеном и Блумом, то и дело доносилась жуткая бань.

Если во всем этом кинематографическом веселье и были минусы, так это лошади. Хилл признался, что был неважным

наездником, а в фильме ему пришлось играть короля «повелителей коней». Такова ирония судьбы, развел руками он. Чтобы привыкнуть, ему пришлось немало времени провести в седле. Кроме того, ему выделили послушного коня.

«Его зовут Надежный», — сказал Хилл. Надежного ничто не выбивало из колеи. «Это только кляча Вигго все норовила дать задний, запарывая дубль».

Каждую пятницу за чаем устраивали лотерею. Легкое безумие, царившее на «Stone Street», наконец обрело форму. Большинство сидевших в столовой актеров и членов съемочной группы работали над фильмами года три, если не больше, но это не умаляло их желания выиграть набор коллекционных карточек с героями «Властелина колец» или фигурки хоббитов. Все кричали и улюлюкали. Когда Хилл вытащил из коробки следующее имя, из-за стола поднялся орк, который, победно потрясая кулаком, пошел забрать памятную кепку.

* * *

День второй. Ортханк. Брэд Дуриф вышел из чернильной тени в освещенный свечами зал Ортханка, 150-метровой твердыни Сарумана, которая тем утром находилась в павильоне В. Атмосфера напоминала о трансильванском замке Дракулы — не стоит и сомневаться, что так Джексон отдавал дань уважения своей любви к готическим мелодрамам студии «Hammer Noggor» (скоро в кадре должен был появиться Кристофер Ли). Дуриф был загримирован и одет в костюм Гримы Гнилоуста. Его лицо было бледно как мел и лишено бровей. Предполагалось, что это должно показать, как он постоянно ест себя поедом, что стало очередным примером того, как режиссер и сценаристы обогатили книжный образ героя.

Презренный Грима Дурифа напоминает горбуна Игоря и Ричарда III. И все же персонаж не кажется ни глупым, ни шаблонным.

Поприветствовав меня кивком головы и взглядом огромных, как мячи для гольфа, глаз, Дуриф прошипел: «Так вы пришли посмотреть на мой провал?»

Он предпочитал не выходить из образа.

Тем временем члены съемочной группы суетились вокруг Джексона, словно выполняя его телепатические инструкции. Они давно научились читать мысли режиссера, ведь это экономило им время. Джексон надеялся закончить до обеда еще одну сцену и сжимал в руке измятый листок бумаги, на котором было что-то нацарапано шариковой ручкой. Он хотел вставить дополнительную реплику в сцену, которую снял больше года назад, чтобы Гнилоуст сообщил своему господину, что роханцы отступают в Хельмову Падь, а потому самое время атаковать их.

«Я залатываю дыры», — смеялся режиссер.

Несколько дублей Дуриф нащупывал верную интонацию для реплики, которую прочитал всего несколькими минутами ранее, и пробовал ставить акценты в разных местах. Затем словно что-то щелкнуло: актер из Западной Вирджинии нашел свой ритм. У меня на глазах он справился со своей задачей.

Кинематографисты были уверены в себе — и верным признаком их уверенности было чувство, что нет ничего невозможного. Может, эту уверенность породил успех, но на площадке не чувствовалось типичной голливудской паранойи — публицисты не вымучивали улыбки, с ужасом ожидая момента, когда ты решишься с кем-нибудь заговорить. Само собой, без публициста было не обойтись, но живая и добродушная Клэр с удовольствием экскурсовода показывала мне все свои лучшие экспонаты.

В этом тоже был непостижимый новозеландский дух. Они гордились своими достижениями и хотели делиться своей радостью. Их глаза светились от восторга. Они со всей серьезностью подходили к своей работе, но умели посмеяться над собой.

И благодарить за это тоже следовало Джексона. Настроение на съемках, как правило, задается режиссером: если он спокоен и доволен собственными приписками к сценарию — хотя Джексон позвонил Бойенс, чтобы она одобрила реплику, — то спокойно становится всем.

Накануне Маккеллен просиял, услышав историю, в которой, как ему показалось, нашел отражение сам дух предприятия Джексона. Однажды, когда они снимали в окрестностях Веллингтона, у забора заметили мужчину, который пытался заглянуть на площадку.

«Что он делает?» — спросил Джексон.

Оказалось, что шпион просто сходил с ума по фильмам и хотел хоть одним глазком увидеть съемки.

«Пустите его внутрь», — велел режиссер.

«Ему позволили пройти на площадку, — сказал Маккеллен, одобрительно кивнув. — Прошло три года, а он по-прежнему работает над фильмом. Кажется, следит за самолетами. Доволен как слон».

Джексон понимал, что в альтернативной вселенной он и сам мог оказаться по ту сторону забора.

Несколькими часами ранее меня оставили одного в покоях Сарумана. Там были книги, карты, пергаментные свитки, покрытые сажей канделябры и всевозможные склянки, в одной из которых сидело какое-то мерзкое земноводное: при ближайшем рассмотрении уровень его детализации поражал. Все должно было быть аутентичным. В один из пергаментных свитков на эльфийском вставили фразу, которая в переводе значила: «Здесь был Гэри!». Джексону это не понравилось, поэтому Гэри пришлось срочно переделывать свиток (публицист изменил имя виновника, чтобы защитить беднягу). Режиссер рассудил, что найдутся люди, которые умеют читать по-эльфийски.

Присев ненадолго на обсидиановый трон, где обычно восседал Кристофер Ли (само собой, у меня есть фотография), я оценил необычность окружающей обстановки. Да, это были просто декорации: стоило царапнуть поверхность — и под краской обнаружились бы дерево и стеклопластик, обработанные новозеландскими умельцами. И все же это было Средиземье. Именно Средиземьем оно и считалось. Никто не называл это декорацией — это был Ортханк. Складывалось впечатление, что все хотели в это верить.

Джексону нравилось представлять, что они с командой прилетели в Средиземье, прихватив с собой все камеры и тележки с кофе, и приступили к съемкам.

Когда позже в тот день я снова поговорил с Дурифом, с которого уже сняли костюм и бледный грим, он тоже пустился в рассуждения. «Я сыграл немало злодеев, а может, и слишком много, — признал он. — В этом я поднаторел. Я просто кажусь довольно суровым. Мне сказала об этом моя девушка, которой смелости не занимать: “Ты кажешься белой вороной”. В детстве

я болел и испытывал сложности с концентрацией внимания. Я либо фокусируюсь на чем-то одном, либо полностью отключаюсь».

Имея заметный вирджинский акцент (его отголоски слышны даже в британском нормативном произношении, которое он практиковал для роли Гнилоуста), невысокий рост и пронзительный взгляд, Дуриф был обречен воплощать на экране роли странных и эксцентричных людей. Его карьеру определила номинация на «Оскар», которую он получил в возрасте двадцати трех лет за роль дерганого зайки Билли Биббита в картине «Пролетая над гнездом кукушки». Позже он озвучил куклу-психопата Чаки из франшизы «Детские игры» и сыграл трусливого, состоящего в Ку-клукс-клане заместителя шерифа в фильме «Миссисипи в огне». Он был самым именитым американским актером в трилогии. На собственном опыте испытывав губительный перфекционизм «Врат рая», он считал любые сравнения этого фильма с предполагаемыми перегибами в Новой Зеландии смехотворными.

«Утром нас будили и отправляли скакать на лошадях. Мы скакали до обеда, а потом нас на автобусе везли кататься на роликах. Мы катались до самого вечера. Я провел там полтора месяца, прежде чем сыграл свою первую сцену. Мы выбивались из бюджета и из графика. Питер укладывается в бюджет и следует графику. В этих съемках нет ничего экстравагантного и неуправляемого».

Чтобы исполнить свою относительно небольшую роль, Дуриф должен был присутствовать на съемках лишь в течение определенных периодов времени. В отличие от строгого режима «Врат рая», здесь актер мог спокойно прилетать на съемки по мере необходимости. Он бывал в Новой Зеландии набегами. Он был задействован в первые шесть недель съемок, затем прилетел еще на неделю, а затем — еще на четыре (а также на дополнительные съемки). Между этими периодами проходили целые месяцы. В один из перерывов Дуриф успел сняться в целом телесериале «Пондероза» (основанном на старом сериале-вестерне «Бонанца»), а затем вернулся в Новую Зеландию, где снова вошел в образ Гнилоуста.

Растянутая во времени работа над «Властелином колец» позволила задействованным в трилогии актерам принять участие

во множестве других проектов, не прекращая играть свои роли. Мортенсен снялся в «Идальго», а Маккеллен — в «Людах Икс 2», после чего оба актера вернулись в Средиземье.

Дуриф не очень любит фэнтези, а потому до работы над фильмом не читал «Властелина колец». «Я не читал его даже в свою бытность хиппи, хотя для хиппи он был обязателен к прочтению». Однако на роль он согласился не раздумывая.

«Все знали, что фильм будет громким. Отказаться от подобной роли я не мог — и точка».

Гнилоуст — злодей, но при этом человек. Этим он отличается от других злодеев книги. Как и Голлум, он показывает своим примером трагедию, которую порождает зло. «Он был не последним человеком в королевстве, — сказал Дуриф, — но стал злодеем под влиянием Сарумана».

Если в недоделанной экранизации Ральфа Бакши Гнилоуст напоминал толстого фокусника, Дуриф нашел в персонаже барочные глубины. Черпая вдохновение в эксцентричных героях Диккенса, пьесах Шекспира и рассказах Эдгара Аллана По, любовь к которым ему в детстве привил отец, поклонник жанра хоррор, Дуриф играет Гнилоуста так, что его нездоровые намерения в отношении племянницы короля Эовин (в исполнении Отто) кажутся отягощенными ущербностью человека, сознающего свое уродство. И все же в чарующем голосе Дурифа слышатся нотки непосредственного юмора в духе Петера Лорре.

С созданием этого образа ему помогли скорее Уолш и Бойенс, чем перегруженный Джексон.

«С Питером невозможно поговорить, — без претензий отметил Дуриф. — Перед ним целых двадцать мониторов. Очень жаль, что я не мог сидеть и снимать все вместе с ним».

Он в основном советовался с Бойенс. Когда начались съемки, они с Бойенс взяли на себя ответственность за создание образов вместе с актерами. Бойенс лично либо по телефону объясняла все тонкости сложного мира Толкина, помогая находить человеческие черты, когда они оказывались трудноуловимыми.

Дурифу также повезло сыграть много сцен с харизматичным Ли в роли Сарумана. Когда я спросил об этом, он поднял руки в восхищении.

«Этот человек умеет говорить. Он прожил потрясающую жизнь и знает чуть ли не всех на этой планете».

Вживую, в полном одеянии Сарумана с длинными белыми юбками, которые доставляли ему столько неудобств, с накладным крючковатым носом, Ли казался устрашающим. Даже с убранный под сеточку бородой. Само собой, я увидел его за обедом, когда мы оказались на противоположных концах буфета. Актеры охотно стояли в очереди вместе со всеми, даже не допуская мысли о том, чтобы уединиться в собственном трейлере, и Ли внимательно смотрел на меня, стоя возле судка с горячим чили.

«Рекомендуете?»

Саруман Белый, сбившийся с пути истари, властитель Ортханка, очевидно, принял меня за работника столовой.

Англичанин до мозга костей, я не решился указать ему на ошибку, а потому постарался выкрутиться. «Пахнет очень вкусно», — ответил я.

Последовала жуткая пауза.

«Хм-м-м, пожалуй, не стоит, — проворчал он, нахмутив кустистые брови и показав рукой на живот. — Мне еще снимать после обеда».

Он отправился искать не столь взрывные блюда. Ли давно уже нет, но я по сей день гадаю, было ли это шуткой.

На площадке грань между волшебником и великим маэстро сцены, экрана, оперы и много чего еще практически стиралась. Джексон с мальчишеской радостью сновал вокруг него, не обижаясь на периодические вспышки гнева.

«Да, Кристофер, конечно», — повторял он, напоминая Бальдрика из «Черной гадюки».

Как только съемки сцены, в которой Саруман смотрел на индустриальный ад подготовки к битве (его заменял синий экран), отдавая приказы раболепному орку, завершились, Ли сказал, что он слишком устал для разговоров, а затем все же присел поговорить. Все это было частью ритуала. Сначала нужно было осознать, какая честь — беседовать с восьмидесятилетней легендой. Он был великолепен: выносил приговоры, вместо того чтобы давать ответы, рассказывал прекрасные, заранее отрепетированные истории, включая историю о встрече с Толкиным, и — в свете успеха «Братства Кольца», который он про-

рочил с самого начала, — с такой же уверенностью говорил о будущем успехе последующих фильмов.

«Почувствовать себя уверенным несложно, — прогрохотал он, и члены съемочной группы, сновавшие, как орки, на заднем плане, замерли на месте. — Я не боюсь, что фильм соберет меньше или вообще провалится. На мой взгляд, его ждут даже больше. И фильм будет лучше».

ДЕНЬ ТРЕТИЙ. «WETA WORKSHOP». Владения Ричарда Тейлора были так загромождены, что казалось, что тебя вот-вот раздавят всевозможные штуковины из Средиземья, которые он сам и его команда создавали уже целую вечность. На самом деле они не прерывали работу с того дня, когда Джексон впервые предложил экранизировать книгу в 1996 году. Производство было поставлено на поток — работа кипела, как в копиях Сарумана, но в более позитивной атмосфере новозеландской жизнерадостности и под гул местных радиостанций.

Я словно оказался в гробнице фараона, где было все: мечи, доспехи, шлемы, украшения, макеты, огромные миниатюры и шкуры орков, висящие на вешалках, как новая коллекция, в которой Милан встречался с Минас Моргулом.

«Попробуйте подержать», — предложил Тейлор, протягивая мне Нарсил, тот самый сломанный меч, который перешел по наследству Арагорну.

Как бы странно это ни звучало, меня поразило, что меч показался мне настоящим.

Экскурсия наконец добралась до самой просторной мастерской, где хранились самые большие творения.

В углу стоял Древобород — а точнее, его верхняя часть. Аниматронная «геройская» версия энта была создана для крупных планов с Пиппином и Мерри в исполнении Билли Бойда и Доминика Монахэна, которые быстро отсидели себе пятые точки. Учитывая, как сложно было пристегивать актеров к кукле, они даже обедали, сидя на шишковатых плечах энта. Его янтарные глаза преследовали меня, пока я бродил по мастерской.

Несколько месяцев спустя я встретился с Джоном Рис-Дэвисом в нью-йоркском отеле. К тому времени, когда я прилетел в Веллингтон, Рис-Дэвис, Блум и хоббиты уже закончили съемки. Рис-Дэвис был одним из немногих актеров, сыгравших

в фильме две роли (но не единственным при этом). Он не только исполнил роль грузного, комичного гнома Гимли, но и одолжил свой аристократичный валлийский баритон Древобороду, что вызвало немало разговоров среди фанатов. Озвучивать энта оказалось нелегко.

«Как говорит дерево?» — раздумывал он.

Такой вопрос нечасто приходится задавать даже актеру с таким богатым послужным списком, как у Рис-Дэвиса.

«Я пошел на огромный риск. Если упаду лицом в грязь, виноват буду сам. Понимаете, мы пытались даже добавить в его голос ноты из крика китов». Получается, энты были в некотором роде «китами» леса.

Рис-Дэвис набрал побольше воздуха и изобразил низкий, рокочущий, скорбный вой океанского гиганта: «У-у-у-у-ум-м-м-м... Я доверяю Питеру. Нам нужно найти лучшее решение».

Я решил помочь ему советом. Нашупал ли он что-то толкиновское в герое? Как известно, Толкин обожал деревья и ратовал за экологию, а потому страж Фангорна стал рупором его тревог из-за стремительной индустриализации, охватывающей пасторальную Англию его мечтаний.

«Нет, — ответил Рис-Дэвис, который из вежливости не признался бы, даже если бы давно изучил эту мысль. — Как я понял, он наделил своими чертами Гэндальфа, но я учту этот совет. Благодарю вас».

Создать Древоборода и его древесных братьев, не изменив принципу реализма, было очень сложно. В мультфильме Бакши Древобород напоминал ходячую репу. В «Двух крепостях» Джексона энты стали настоящим чудом. Их поход на твердыню Сарумана, полную «металла и колес», стал сюрреалистическим карнавалом роскошной компьютерной графики (стилизованной под Рэя Харрихаузена), аниматроники и великолепной, необычной озвучки. Отдел звукового монтажа, о котором то и дело забывают, добавил к прекрасному, звучному голосу Риса-Дэвиса шелест листьев и скрип старых ветвей.

Когда энты разрушают Изенгард и затапливают копи Сарумана, разрушая плотину на реке Изен, кто не восхищается потрясающим моментом, когда энт окунает горящие ветви в убегающую воду? Эта крошечная деталь прекрасно показывает,

с каким остроумием и точностью Джексон с командой подошли к созданию Средиземья.

Совсем недалеко, в стенах другого обветшавшего склада на Парк-роуд, творилась история. Участвовавшие в процессе люди еще не знали, какой прорыв они совершат, и просто молились всем киношным богам о том, чтобы Голлум получился как следует. Когда я зашел внутрь, меня встретил фруктовый запах школьного спортивного зала, но вдоль одной из стен стояли огромные компьютеры, за каждым из которых работал оператор, внимательно следящий за движениями компьютерных частей тела. В другой стороне зала сидела Фрэн Уолш, которая, раскрыв сценарий, руководила процессом создания Голлума.

В центре зала на деревянном ящике стоял лондонский актер Энди Серкис, одетый в синее трико, усыпанное черными заплатками и белыми точками. Изображая позы из «Матрицы», он смешил всю команду. Вокруг него было множество датчиков, которые «захватывали» его движения.

Так выглядел «объем» (этим термином «сканируемую» область, где захватывается движение, впоследствии стал называть Джеймс Кэмерон) в 2002 году, когда захват движения был непривычной практикой. Серкис исполнял роль в физическом и психологическом отношении: он давал герою движения, голос, разум, сердце и непокорную душу. Но на экране должен был появиться компьютерный симулякр его игры, которому с помощью графики придавали вид Голлума. Он был бы в фильме, не будучи в фильме. Если Толкин пренебрежительно относился к театру, считая его простым переодеванием и «притворством», то что бы он сказал об этом?

«На мой взгляд, отношения Фродо, Сэма и Голлума — самое страшное в “Двух крепостях”», — сказал мне Джексон накануне. Ориентируясь на книгу, они со сценаристами проникли в психологические глубины изможденного, пребывающего под властью Кольца уродца, который покажет Фродо дорогу в Мордор, но в итоге предаст его.

«Это удивительный персонаж, — согласился Серкис, когда мы позже побеседовали, после того как он переоделся в обычную одежду. — Он показывает зрителям, что Кольцо делает с человеком».

Мы вернемся к Серкису и чудесному происхождению Голлума в следующей главе. Пока же сложнейшую работу актера пришлось прервать из-за технических неполадок. Одна из многочисленных белых «точек» на его трико забарахлила, поэтому его тотчас окружили техники «Weta», которые принялись искать сломавшийся датчик, как усталые отцы ищут перегоревшую лампочку в новогодней гирлянде.

То ли убивая время, возникшее из-за этой заминки, то ли ожидая, пока завершится другой компьютерный процесс, то ли просто решив меня порадовать, сидевший передо мной оператор открыл на своем мониторе фрагмент готового материала и жестом пригласил меня подойти ближе.

Он запустил видео, и я увидел, как Гэндальф падает в бездну Казад-Дума вслед за огненным Балрогом и камера ныряет за ними. Даже на компьютерном мониторе восхитительная первая сцена «Двух крепостей» казалась весьма впечатляющей. Падающий Гэндальф ловит летящий в пропасть меч, хватает огненного врага и начинает воздушную дуэль, в которой после каждого удара меча на черной коже Балрога вспыхивали огненные прожилки.

Только очень уверенный человек мог начать так второй фильм, привлекая наше внимание к головокружительной увертюре, созданной силами волшебников из «Weta». На основе иллюстрации Джона Хоува, сделанной для карточной игры, была создана чисто кинематографическая интерпретация момента, который в книге описывается лишь вскользь, и готовая сцена мгновенно напоминала всем, кто контролирует ситуацию.

«Джексон всегда точно знал, какими хочет видеть все масштабные вещи, — говорит Бойенс. — Помню, мы обсуждали второй фильм и он сказал: “Я знаю, как его начать”. И мы воскликнули: “Ого!”».

В готовом фильме эпизод завершится резким пробуждением Фродо. Может, это был сон? Или видение, посланное ему Гэндальфом, слухи о смерти которого были сильно преувеличены? Если смотреть внимательно, можно заметить намеки на сверхъестественную телепатическую связь волшебника и хоббита. Как бы то ни было, этот момент стал первым из ряда красивых переходов, которые задали новый внутренний ритм истории,

отныне прыгающей с одной сюжетной линии на другую, но неизменно возвращающейся к миссии Фродо.

«Две крепости» поставили перед нами самую сложную задачу с точки зрения монтажа», — признает Ордески.

Второму фильму суждено было стать трудным средним ребенком. В нем не было ни начала, ни конца, а также в нем нельзя было поставить точку в большинстве сюжетных линий. Толкин настаивал, что две части второй книги нужно рассматривать в целости, чтобы избежать разночтений. Поэтому он начал с описания погони Арагорна, Гимли и Леголаса за орками, схватившими Пиппина и Мерри, и показал, как это путешествие в результате привело их к Гэндальфу, а затем поведал о сложном пути Фродо, Сэма и Голлума в Мордор.

Само собой, кино дает возможность жонглировать временем и накладывать друг на друга сюжетные линии, действие в которых развивается параллельно. И все же Джексон взял пример с книги Толкина и полностью смонтировал историю Фродо, Сэма и Голлума, а затем взялся за другие сюжетные линии, вплетая их в канву фильма.

На складе в Мирамаре наконец разогнали всех гремлинов, которые выводили из строя сложнейшую технику, и Серкис снова вбежал в объем, где, быстро посоветовавшись с Уолш, продолжил колотить пластиковой рыбой по деревянному ящику, без остановки говоря тем самым голосом...

* * *

Моя первая поездка в Новую Зеландию оказалась очень успешной, потому что все участники кинопроцесса хотели поделиться со мной своим счастьем от работы над таким невероятным проектом.

Я впервые посмотрел расширенную версию «Братства Кольца» на большом экране принадлежащего Джексону кинотеатра «Кэмпердаун», который находился по соседству с «Weta Workshop». Его зал утопал в позолоте и бархате, совсем не похожий на залы современных мультиплексов. Среди зрителей также были Хилл и Мортенсен, которые хихикали, как дети. Я прекрасно помню, как Хилл хохотнул, после того как Пиппин —

в лучших традициях фильмов Джексона — пукнул, объевшись лембаса, создав комичный момент в гнетущей атмосфере путешествия к Роковой горе.

Я впервые разговаривал с Марком Ордески, хотя уже видел его в Каннах. У него на ногтях был черный лак. Марк поспешил отметить, что не испытывает особенной любви к готической культуре, а просто накануне посетил вечеринку по случаю местной премьеры фильма «Хедвиг и злосчастный дюйм» от «Fine Line», которая затянулась допоздна.

Я также впервые побеседовал с Бойенс, которая, в отличие от других кинематографистов и актеров, была склонна к лирике, мыслила шире и ревностно относилась к наследию Толкина.

Однажды после обеда я съездил на каменистые берега реки Хатт, где посмотрел, как Джексон работает на натуре, не вставая со своего кресла. Он сидел под тентом, как мрачный султан, и смотрел, как Эомер в исполнении Карла Урбана и другие промокшие до нитки роханцы ищут выживших среди тел поверженных в схватке с орками товарищей. Как ни странно, дождь приходилось создавать искусственным образом. Нужен был особый, кинематографический дождь, подсвечиваемый серебристым галогенным сиянием осветительного оборудования. Джексон невозмутимо руководил процессом, посматривая на мониторы, чтобы быть в курсе, что делают на «Stone Street» другие съемочные группы.

Затем я отправился дальше, совершив свой первый полет на вертолете в Фернсайд, старинный загородный дом в сердце винодельческого региона Новой Зеландии. Весь полет мне казалось, что я сижу в воздушном пузыре, который болтает из стороны в сторону. Прославленная Гертруда Джекилл создала в Фернсаиде удивительные сады — именно на созданном ею пруду снимали Галадриэль, выплывающую из тумана на лодке в форме лебедя, словно на картине прерафаэлитов. Та же лодка плавала во французском бассейне на вечеринке в Каннах. Позже на живописном пруду Джекилл сняли сцену, в которой Смеагол и Деагол мирно рыбачили, пока не нашли Кольцо: сначала предполагалось включить эту простую сцену в «Две крепости», но в итоге ею открыли «Возвращение короля».

Вслед за этим я отправился на машине в лесистый региональный парк Кайтоке, где снимали сцены в Ривенделле — усадьбе Элронда на опушке леса.

Также я пешком ходил в парк Виктория на холме над Веллингтоном. В 1999 году именно там были сняты первые сцены, в которых хоббиты прятались от назгула на лесной дороге. Тогда никто не мог и помыслить, что все это однажды закончится, но ничто не закончилось и сейчас.

К премьере «Возвращения короля» фанаты ходили по этим тропам, как паломники в Святую Землю.

Новая Зеландия была и остается ключом для понимания того, как Джексон творит свои фильмы. Дело не только в девственной природе и призрачном свете и не только в привычках упрямого домоседа. Если бы Джексон работал в другом месте, он был бы другим режиссером, а в трилогию вошли бы другие фильмы. Дело в характере места и неунывающих людях, которые не сомневаются, что им все по плечу, потому что их закалила жизнь на краю света. Более того, сам процесс творения приносил всем огромную радость, как повелось еще с веселых дней работы над картиной «В плохом вкусе». Я никогда не бывал на таких съемочных площадках. Родина Джексона питает его и дает ему силы, хоть он и не может объяснить, как это происходит. Кажется, что режиссер существует в симбиозе со своей страной, словно время от времени подключаясь к деревьям и черпая их энергию через свои вечно растрепанные волосы, как это делали синие инопланетяне из «Аватара» — фильма, который тоже однажды снимут в этих великолепных местах, открытых одним человеком всему миру. Он снимает авторское кино, но его поддерживает целая страна.

Глава 12

Наркотик

Среди древних руин на окраине Итилиэна на корточках сидит тощий Голлум. Мы ни разу не видели до этого, чтобы ключевой персонаж Толкина позволил себе расслабиться: если он не суетится, как мошка, то неизменно дергается, извивается и дрожит всем телом, и его просвечивающие из-под кожи вены напоминают прожилки плесени на сыре. Фродо и Сэм спят, но это не мешает их бессонному проводнику, налитые кровью глаза которого кажутся огромными, как грейпфруты, вести полночный задушевный разговор с самим собой.

Если мы проникнем в самую суть трилогии, полной потрясений и волнений, величия и юмора, станет ли это ее определяющим моментом? За ним следует смелая, исключительно кинематографическая сцена, в которой становится очевидным, каких высот сумел достичь Питер Джексон. Освещенный серебристым лунным светом Голлум непередаваемо хорош в своей непосредственности, комичности и — неужели? — психологичности.

Жонглируя ракурсами — к этому моменту мы уже забыли, что героя сделали с помощью компьютерной графики, прибегнув к темному искусству захвата движения, — режиссер, актер, сценаристы и целый сонм дизайнеров, аниматоров и всевозможных экспертов блестяще показывают внутреннюю борьбу. Подвижная мимика Энди Серкиса, смена ракурсов и тональности голоса подчеркивают жутковатую разницу между Голлумом и Смеаголом.

«В своих книгах Толкин не прописывает мысли героев, — заметил в 2003 году Бен Вуттен, один из лучших скульпторов «Weta Workshop», — все выдержано в стиле старой саги, но нам удастся заглянуть в голову Голлumu, потому что он разговаривает сам с собой. Он единственный персонаж, чей мыслительный процесс очевиден».

Именно так. Мы видим, как маятник его сознания качается из стороны в сторону. В этой сцене мы знакомимся со Смеаголом — другой, возможно истинной, сущностью Голлума (граница между ними остается размытой). Он долго ждал своего часа, пока господство Голлума не рассеивается от доброты Фродо. Но только теперь зрителей наконец пустили в жуткий, двойственный мир, где обитал Серкис, позволив увидеть и Голлума, и Смеагола — его инфантильную, угодливую, потенциально небезнадежную вторую половину.

Демонстрируя исключительное мастерство, Серкис показывает смятение обоих героев, заключенных в одной расколотой психике. Он приложил для этого немало умственных и физических усилий, помогая воплотить как технологическую составляющую, так и реальную сущность Голлума.

Внешний вид компьютерной твари также вызывает ряд противоречивых реакций: Голлум кажется нам странным, но достойным сочувствия, тщедушным, но опасным, старым, но по-детски наивным, а еще невероятно реальным.

Серкис вспоминает, как он волновался, когда сидел в компании жены и двух друзей на премьере «Двух крепостей» в Нью-Йорке. Годом ранее его тайком провели на лондонскую премьеру «Братства Кольца», потому что «New Line» не хотела, чтобы он раньше времени начал общаться с прессой. Смотреть первый фильм было странно, ведь его вклад ограничился бормотанием, сопровождавшим редкие появления Голлума во мраке, а также озвучкой назгула в ущелье реки Бруинен*. Работа над образом Голлума зависела от реакции на первый фильм — что, если его ждал провал? Одна мысль об этом угнетала.

* Многогранные вокальные таланты Серкиса были также использованы при озвучке алчного орка Гришнака, который в «Двух крепостях» вслед за Мерри и Пиппином забегает в лес Фангорна, где его убивает Древобород.

Как и все остальные в тот вечер — и в последующие вечера по всему миру, — Серкис был сражен и обнадежен. «[Картина] сформировала фантастический психологический и физический мир. Люди были тронуты увиденным».

Все было готово к его появлению.

В Нью-Йорке зрители впервые увидели настоящего Голлума. Его Голлума. Во время этой сцены, которая стала его звездным часом, Серкис заметил, как смешки сменились восхищенным молчанием.

«Я почувствовал, что они проникли в голову героя. До того момента я не был уверен, получится ли это. Тот момент был определяющим, и я горжусь им больше всего. Эту сцену написали лишь на этапе постпроизводства, но она стала воплощением всего фильма».

Режиссером этой сцены была Уолш. Ее снимали на первом этапе дополнительных съемок в июне 2002 года как монолог, поделенный на длинные планы, позволяя двум героям в одном теле попеременно вытеснять друг друга.

«Казалось, я вернулся на сцену», — с удовольствием вспоминает Серкис.

Он «пришел в восторг», получив сценарий. Сцена стала погружением в «нутро и психику» Голлума и Смеагола. Они сумели поймать волну персонажа.

Создание Голлума — это история внутри истории о триумфе «Властелина колец». Пожалуй, именно она лучше всего рассказывает о дальновидности, таланте и смелости, которые были необходимы для реализации проекта, совершившего революцию в нестандартном мышлении, оставаясь в полной гармонии с Толкином.

«Голлум был прекрасным примером того, как все решалось прямо на ходу», — говорит Элайджа Вуд.

«Он был едва ли не научным экспериментом», — смеется Джо Леттери.

В 2004 году гнусный негодник занял десятое место в списке величайших киногероев всех времен, составленном американским киножурналом «Premier», оказавшись в компании Дарта Вейдера и Джеймса Бонда. Каждый комик и ведущий ток-шоу на свой манер изображал Голлума. Слова «моя прелес-с-сть» вошли в культурный лексикон. Джеймс Кэмерон сказал, что

диапазон эмоций этого цифрового существа убедил его в осуществимости «Аватара». И все же ни один компьютерный персонаж еще не достигал высот Голлума. Даже если порой его компьютерная маскировка не справлялась с задачей (одни кадры успешнее других), как и в случае с пропорциями, зрители тут же об этом забывали. Его история мгновенно увлекала.

«Крайне важно, — говорит Джексон, — что Энди не допустил, чтобы Голлума считали монстром».

«Он любил и ненавидел Кольцо точно так же, как любил и ненавидел себя»: великолепный антигерой Толкина стал молнией современности на мифическом небосводе старой саги.

Его прототипами стали Грендель из «Беовульфа» — игра в загадки типична для скандинавской и англо-саксонской литературы — и Калибан из «Бури», но Серкис разглядел в нем и другие архетипы: Урию Хипа из «Дэвида Копперфильда» Чарльза Диккенса, горбуна из «Собора Парижской Богоматери» Виктора Гюго и библейского изгнанника Каина, убившего собственного брата. Непоколебимая католическая вера Толкина нашла свое выражение и здесь.

Тем не менее его нежелание придерживаться простых моральных принципов кажется вполне современным. В психологическом отношении дилемма Голлума гораздо сложнее дилемм Арагорна и Фродо. Он кажется жутковатым, но вызывает к симпатии читателя. Мы знаем, что ему нельзя доверять, но при этом очарованы им больше, чем любым другим персонажем. И кто в конце концов спасает мир?

Голлум загадал кинематографистам главную загадку книги — как выполнить такое страшное обещание? Успех трилогии зависел от того, удастся ли найти ответ на этот вопрос.

* * *

Сначала они хотели просто озвучить героя. Его планировалось создать на компьютере, синхронизировав с озвучкой движения его губ. Кинематографисты экспериментировали с куклой Голлума, но она оказалась слишком громоздкой и затрудняла съемки. Кроме того, в куклах всегда чувствуется некоторая неестественность — чары фильма рассеялись бы. Ричард Тей-

лор предложил загримировать актера, а затем на компьютере обработать ему глаза и удлинить конечности, но Джексону не понравилась эта идея. Такого тощего актера не удалось бы найти, тем более что режиссер хотел, чтобы он «ползал на четвереньках».

Все читавшие книгу, признает Тейлор, «прекрасно представляли себе Голлума, ведь он был наиболее характерным героем фэнтези двадцатого века».

На них лежала огромная ответственность.

Можно, конечно, возразить, что на самом деле Голлум был наименее характерным героем фэнтези двадцатого века, но воплощать его образ от этого было не легче. Его лицо должно было выражать целый спектр эмоций — он то рыдал, как младенец, то ухмылялся, как заправский злодей.

При разработке образа долговязого, болезненного толкиновского уродца были сделаны сотни набросков и глиняных статуэток. Джон Хоув вспоминает, что в какой-то момент даже казалось, будто все занимаются только Голлумом. Хотя его изображали и раньше, единого образа еще не сложилось. Как правило, он казался либо мертвенно-бледным и похожим на зомби, либо забавным и милым.

В первом фильме мы видим Голлума лишь мельком: он всего шесть раз появляется перед нами во мраке Мории, где поблескивают его огромные глаза, и во флешбэке с пытками в Барад-дуре, где он вопит от боли, заламывая свои длинные пальцы (так сложилось, что это единственная сцена внутри резиденции Саурана). И все же опубликованные с тех пор рисунки и фотографии дают нам возможность понять, каким он задумывался изначально.

Он скорее напоминал сказочного Голлума из «Хоббита» — таинственного и несуразного пещерного жителя. Его тело почти не подверглось изменениям, но лицо изменилось сильно. Сначала он походил на обезьяну — любопытно, что впоследствии «Weta Digital» и Серкис сделают обезьян своей специальностью. У него были большие глаза навывкате, курносый нос и выступающая морда. Он казался странным и жалким.

В «Workshop» сделали увеличенную модель Голлума, поставив его в позу «Витрувианского человека» да Винчи, чтобы более детально отсканировать его (используя мясные сканеры).

Джино Ачеведо говорит, что персонаж был выкрашен «в оливковый цвет, а живот у него был бледно-зеленым, как у древесной лягушки».

Совершенно очевидно, что этот «лягушачий» уродец совсем не походил на Энди Серкиса.

Когда агент рассказал Серкису о проекте, его слова не произвели на актера особенного впечатления. У него была возможность пройти пробы на роль актера озвучивания для анимированного персонажа в киноверсии «Властелина колец», съемки которой велись в Новой Зеландии. По оценкам агента, работа была рассчитана недели на три, причем было не совсем понятно, придется ли ему туда ехать. Что касается роли, озвучивать предстояло Голлума. Серкис смутно помнил, как читал «Хоббита» в 273-м автобусе по дороге в школу на севере Лондона. Кажется, там был дракон и пещеры. Разве книга была не для детей?

«В этом фильме наверняка десятки ролей, — без всякого энтузиазма заметил он. — Может, я могу сыграть другую?»

Положив трубку, он решил было отказаться от участия в этом странном фильме. В любом случае он ждал новостей о новой адаптации «Оливера Твиста», которую Алан Блисдейл планировал снимать в Праге. Серкис проходил пробы на роль Билла Сайкса. Вот это была роль! Раздираемый противоречиями злодей, томимый человеческими страстями.

Но Кольцо хотело, чтобы его нашли. В историю в очередной раз вмешалась судьба: пока Серкис раздумывал над предложением, несколько драматизируя ситуацию, домой вернулась его девушка. Обнаружив его сидящим на лестнице их лондонского дома, Лоррейн Эшборн спросила, что стряслось.

Серкис познакомился с Эшборн в 1990 году, когда они оба получили роли в пьесе, которую ставили в манчестерском Театре Королевской биржи. По сюжету их герои пытались оправиться после сложных разрывов, и они решили войти в роль и встретиться в пабе, чтобы нащупать нить их отношений, а в итоге оказались в отношениях сами. Они поженились и завели третьего ребенка, пока Серкис работал над «Властелином колец».

Он рассказал Эшборн о звонке агента. Объяснив, что ему предлагают роль какого-то Голлума, он признался, что не слишком ей рад — он считал эту роль проходной.

«Но это чудесно! — сказала Эшборн. — Нельзя отказываться. Это ведь Голлум».

Эшборн обожала книгу.

«И тут мне оставалось лишь вздохнуть...» — смеется Серкис.

На встречу с режиссером в Американскую церковь возле Тоттенхэм-Корт-роуд Серкис приехал на велосипеде, кашляя в потоке лондонского транспорта и репетируя голос Голлума. Как и его будущие коллеги Элайджа Вуд и Шон Эстин, он уже прошел видеопробы, и его пригласили на прослушивание у Джексона и Фрэн Уолш, которая сыграет ключевую роль в становлении Голлума. Эшборн настоятельно советовала ему присоединиться к проекту, и Серкис начал осмысливать образ Голлума, читая основные главы книги, потому что на весь роман времени не хватало. Он быстро проникся сочувствием к бедняге. Актер решил, что ключ к безумию персонажа — тот булькающий звук, который вырывался у него из горла.

Серкис родился в Райслип-Мэнор в Западном Лондоне. Ему было суждено исполнить множество необычных ролей. Его отец, армянин по происхождению, работал врачом в Багдаде, поэтому Серкис в детстве постоянно переезжал из Ирака в Лондон и обратно. Окончив школу, он решил стать художником, поэтому пошел изучать изобразительное искусство в университет. Там он захотел заняться оформлением сцены. Его завораживала механика театра.

Однако затем он случайно получил роль в студенческом спектакле, и актерство его затянуло. Со студенческой скамьи он отправился напрямик на сцену, где быстро нашел себя. К середине девяностых он уже сделал себе имя.

Его предрасположенность к разным видам деятельности еще сыграет свою роль.

Как и Мортенсен, Серкис живет жизнью героя. Он любит исследовать образ, «искать» персонажа, прощупывая более темную, более интересную часть человеческой психики. Он прекрасно сыграет Билла Сайкса в удачном «Оливере Твисте» Блистейла, а затем, воплотив на экране множество беспокойных душ, не побоится найти человеческое в убийце детей Иэне Брэйди, исполнив его роль в вышедшем в 2006 году фильме «Лонгфорд». В нем чувствуется связь с ярким британским социал-реализмом, непреклонным натурализмом Джона Херта,

Алана Бейтса и Альберта Финни. Он всегда выкладывается на полную.

Зная все это, невольно удивляешься, насколько улыбчив и добродушен Серкис в жизни. У него копна густых, кудрявых волос и крепкое, мускулистое телосложение завязанного скалолаза. Когда он не вживается в образ тех несчастных, которых ему довелось играть, черты его лица гораздо мягче и приятнее. Он идет по жизни смеясь, но ни от кого не укроется его ум и огромная энергия.

Встретившись с ним впервые, Эстин поразился его энергетике. «Я чувствовал исходящее от него тепло... Он оказывал на меня воздействие».

Фильмы так укоренились в сознании, что теперь кажется невозможным заменить любого из актеров, но без Серкиса в их механизме точно не хватило бы одной из самых важных деталей.

«Как вы знаете, встреча с Питером и Фрэн перевернула мою жизнь, — говорит он. — Я сразу понял, что мы с ними единомышленники. Мы все любили старые истории, но хотели пробовать новое. Мы поладили с той самой первой встречи на пробах».

Он не стал сдерживаться. Когда режиссер достал видеокамеру, Серкис снял рубашку.

«Когда он, как и многие другие актеры, пришел на прослушивание, мы искали только голос, — вспоминает Джексон. — Но Энди полностью вошел в роль. Он не сидел на стуле, притворяясь Голлумом, а обнажился по пояс и принялся ползать по всей мебели. Это было здорово».

Голос — тот самый голос — и движения были неразрывно связаны. Их нельзя было разделять. Записывая озвучку в студии, они ставили микрофон на пол, чтобы Серкис мог играть на четвереньках.

Когда Серкис надел рубашку, попрощался и ушел, Джексон и Уолш переглянулись. Они почувствовали в нем огромный потенциал, хотя пока и не поняли, чего именно.

«Вот бы привезти его на площадку», — сказала Уолш.

Но сначала им предстояло уладить уже знакомые формальности. В «New Line» считали Голлума слишком ценным, чтобы рискнуть и отдать его на откуп цифровому стартапу Джексона, и больше всех из-за этого тревожился Боб Шайе. Хотя «Weta

Digital» справлялась весьма неплохо, создание полностью цифрового персонажа было задачей другого порядка. «Weta» упорно работала над образом Голлума, но «New Line» все равно планировала привлечь к его воплощению американскую компанию. «‘ILM’ или кого-нибудь еще», — говорит Джексон, от которого не укрылась ироничность ситуации: «ILM» только что создала компьютерного персонажа, Джа-Джа Бинкса, который стал не столько главным клоуном ансамбля, сколько посмешищем вселенских масштабов. Оставались сомнения, можно ли вообще правдоподобно совместить актерскую игру со спецэффектами.

Когда в начале 2000 года Шайе посетил Новую Зеландию, Джексон пояснил свою позицию. Если бы ему отказали в возможности создать героя, который был так важен для истории, это нанесло бы непоправимый урон его комплексному подходу. Он считал, что Голлум будет рождаться в «Weta Workshop» и «Digital», не говоря уже о самом процессе съемок. Если им займется другая компания, под угрозой окажется целостность повествования во втором и третьем фильмах.

«Было еще очень рано, потому что в первом фильме он не появлялся, если не считать одного крупного плана. Но мы быстро собрали тестового Голлума и показали ему результат».

В опытном образце было две сцены, созданных при помощи анимации по ключевым кадрам*: в первой Голлум карабкался по скалам, подбираясь к спящим Фродо и Сэму, а во второй — более смелой — на крупном плане произносил монолог.

Может, Голлumu еще и не хватало жизненной энергии Серкиса, но Шайе вышел из просмотрового зала, полностью изменив свое мнение.

«Ладно, можете заняться Голлумом».

Как и со многими другими аспектами Средиземья, он еще не понимал, каким прорывом обернется его уступка. Хотя на том этапе даже Джексон с командой еще не могли представить себе залитого лунным светом Голлума.

* В компьютерной анимации «ключевыми» считаются кадры, которые обозначают начало и конец плавного движения анимированного объекта. Последовательность ключевых кадров в сцене определяет характер движения и задает временные рамки, после чего между ключевыми добавляются все остальные кадры, создающие иллюзию непрерывного движения.

Режиссер признает, что они понятия не имели, сумеют ли справиться с задачей. «Мы всерьез принялись за работу только тогда, когда подготовили этот опытный образец, испугавшись, что Боб Шайе заберет у нас героя».

Ордески не может сдержать смеха. Если что-то и воплощает в себе бескомпромиссную философию Джексона, так это создание самого живучего и любопытного героя книги. «Энди Серкис должен был за три недели справиться с озвучкой. Персонажа планировалось создать при помощи анимации по ключевым кадрам. И все это изменилось. Я помню, как все разрывались между анимацией и захватом движения*. Голлум просто стал гораздо более сложным».

Катализатором всегда становились идеи Джексона: режиссер придумывал что-нибудь, а затем его команда находила способ воплотить это в жизнь.

«Например, Питер говорил: “У Голлума будут крупные планы”, — поясняет Ордески. — Все начинали злиться. Конечно, никто ничего не говорил Питеру в лицо, но внутри все так и бушевали. Потому что наличие крупных планов в разы усложняло задачу».

* * *

Джо Леттери порекомендовал Джим Ригель. Заканчивая работу над «Братством Кольца», ответственный за визуальные эффекты оказался «немного перегружен». Следующие два фильма сулили еще больше трудностей, поэтому ему нужна была помощь с руководством «Weta Digital». Они с Леттери вместе работали в восьмидесятых и оставались на связи, пока Леттери завоевывал репутацию в «ILM». К тому же Ригель знал, что он обладает особенно полезными навыками...

«Мне очень повезло работать в “ILM” над “Парком юрского периода”, — говорит Леттери, в голосе которого слышен сдержанный прагматизм человека, потратившего немало времени

* Несмотря на все попытки Стивена Спилберга и Джеймса Кэмерона переименовать технологию в «захват исполнения», прижился все же термин «захват движения», которым сегодня обозначают процесс записи движений актера и использования полученных данных при анимации цифрового персонажа.

на объяснение очень сложных вещей очень простым людям. — Я специализировался на реалистичности спецэффектов. Я искал способы сделать так, чтобы динозавры казались настоящими. Какая у них кожа? Как создать на компьютере свет, который будет вести себя так же, как свет в реальном мире?»

Он родился в Аликвиппе, Пенсильвания, и получил образование в калифорнийском Беркли. Став настоящим волшебником спецэффектов, он мог похвастаться весьма впечатляющим резюме: он не только работал над знаменитым фильмом Стивена Спилберга о динозаврах, но и использовал фракталы, чтобы создать реалистичную приливную волну в «Бездне» Джеймса Кэмерона, а также вставил вполне приличного Джаббу Хатта в специальное издание картины «Звездные войны. Новая надежда». В Новую Зеландию его привлекла главным образом возможность поработать над Голлумом.

«Он казался мне особенно интересным, потому что был не бессловесным чудищем, а полноценным персонажем. Он должен был играть наравне с другими актерами. В нем не было ничего искусственного. Он был не странным пришельцем, а ущербным человеком».

Голлум был в одной категории не с пещерным троллем и Балрогом, а с Фродо и Гэндальфом, поясняет Джексон. Именно поэтому было так важно, чтобы Серкис работал на площадке. Он должен был показать другим актерам и аниматорам, что Голлум — игровая роль. «А ведь мы тогда еще и не думали о захвате движения».

Для режиссера анимации «Weta Digital» Рэнди Кука, который помог Голлуму появиться на свет, «стало очевидно, как много Энди привнесет в эту роль».

Джексон больше всего боялся, что Голлум станет чудовищем Франкенштейна, составленным из работ сорока аниматоров. Как и все художники, аниматоры любят оставлять свой след. Игра актера должна была стать ориентиром для создания компьютерного персонажа.

«Нельзя сбиваться с пути, — говорит Серкис. — Работая с компьютерной графикой, нужно держаться в рамках».

Когда они занялись захватом движения, путь превратился в накатанную дорогу. Уже были заложены основы будущих работ. Теперь им все сильнее хотелось не просто визуа-

лизировать Голлума, но ввести его в сюжет как полноценного героя.

Серкис прилетел в Веллингтон 5 апреля 2000 года. Ему провели экскурсию по «Weta Workshop», где кипела работа, а затем он посетил офис «Weta Digital». Именно там Кук показал ему недавнюю пробную сцену с Голлумом на ступенях Кирит Унгола, в которой использовался материал, снятый за единственный дождливый день на корте для сквоша в Куинстауне*.

Только в этот момент Серкис понял, какая ему предстоит психологическая борьба. Вопреки актерскому инстинкту, он не мог «полностью овладеть ролью». Он должен был принять участие в создании образа — этом интимном, часто неопишемом, почти волшебном процессе, лежащем в основе актерской игры, — разделив ответственность за персонажа с целой группой творческих людей, имеющих собственные мысли и таланты. Он понимал, что не сможет считать полностью своей работой то, что в итоге будет показано на экране.

«И все же, — говорит Эстин, — он готов был работать, при условии что все понимали, что он не просто озвучивает Голлума. Он был настоящим актером. Он был художником».

Серкис любит рассказывать о том, как впервые пришел на площадку. Появление Голлума долго откладывали. Он должен был отправиться на подготовку к съемкам в сентябре 1999 года, но в итоге все переиграли, потому что сцены с Голлумом пришлось отложить до следующей весны. Серкис несколько месяцев сдерживал себя, как доктор Джекилл сдерживал мистера Хайда, который отчаянно пытался вырваться на свободу.

Показать себя он смог лишь 11 апреля 2000 года. На склоне горы Руапеху — ни много ни мало Роковой горы, где трагически заканчивалась история Голлума, — он вышел из костюмерной, одетый в трико телесного цвета, которое закрывало все его тело, кроме глаз. Готовясь к роли, он по собственной инициативе обрил голову, чтобы почувствовать себя «обезличенным», лишенным индивидуальности, как узники концентрационных лагерей, и это в итоге позволило ему расстаться с капюшоном и позволить другим актерам реагировать на его мимику.

* Рэнди Кук сам играл Голлума для аниматоров, а Эндрю Джек, который занимался с Серкисом сценической речью, озвучивал персонажа.

Тейлор признает, что они «совершили ужасную ошибку, одев его в комбинезон», который скрывал игру.

Накануне актер в одиночестве ползал по скалам, привыкая к мысли, что у его персонажа не будет даже костюма — и вообще ничего, что обычно помогает войти в образ. Когда над горой стал сгущаться туман, Серкис почувствовал себя ближе к Голлуму.

Однако, стоило ему прийти на площадку в своем трико, как Джексон подал всем пример, по-мальчишески захихикав. Казалось, смешки не стихнут никогда, поэтому в конце концов Каролин Каннингем пришлось принять административные меры. Вскоре Серкис понял, что добродушное подтрунивание было закономерным следствием новозеландской не любви к претенциозности. К тому же он и правда выглядел забавно.

Он также чувствовал некоторое недоумение. Разве Голлума не планировали создать на компьютере? «Я сидел там, затаенный в этот огромный чулок, Пит хохотал до упаду, и все это время я не выходил из образа. Элайджа и Шон словно спрашивали: “Это что вообще? Нам подождать нормального дубля? Или это и есть нормальный дубль?”»

Режиссер сказал, что главное, чтобы никто не думал, будто все уже окончательно определено. Иногда анимацию производили прямо по кадрам с Серкисом. Джексон хотел, чтобы Серкис выкладывался на полную, тем самым облегчив работу аниматорам и другим актерам.

«После нескольких дублей с Энди, — вспоминает Джексон, — Элайдже и Шону было несложно представлять, что он по-прежнему рядом, пока Энди читал свои реплики за кадром».

В ходе съемок Серкис сыграл всю роль Голлума, вложив в нее тело и душу. Он не хотел никому давать повода недооценивать его участие в создании персонажа.

«Он терпеть не мог, когда его называли моделью, — говорит Вуд. — И я его понимаю. Он словно говорил: “Я персонаж и делаю все это, чтобы стать персонажем”».

Эстин соглашается с коллегой. «Я ни разу в жизни не видел, чтобы кто-то давал такого жару».

Наблюдая за блестящей игрой Серкиса, Джексон начал сомневаться в своих силах. Разве «Weta Digital» могла добиться

такого эффекта, воспроизводя движения Серкиса тщедушным цифровым телом Голлума? Когда, окрыленные успехом «Братства Кольца», они приступили к постобработке «Двух крепостей», режиссер решил пойти дальше и попробовать произвести захват движения, чтобы заключить жизнь в пробирку, которой в этом случае был компьютер.

«Это решение, — без пафоса говорит Джексон, — изменило историю кино».

Захват движения использовался в видеоиграх с 1994 года, когда вышла игра «Virtual Fighter 2», и постепенно входил в набор визуальных эффектов для художественных фильмов. Джексон знал, что Роберт Земекис как раз прощупывал границы между актерской игрой и анимацией, проводя эксперимент, не слишком успешным результатом которого стал вышедший в 2004 году «Полярный экспресс». Актеры начинали опасаться, что зреет заговор с целью заменить их цифровыми куклами.

Склонная к экспериментам «Weta Digital» начала изучать возможности захвата движения еще при «Miramax», чтобы использовать технологию в других моментах, например для создания пещерного тролля, реалистичных батальных сцен и цифровых дублеров Братства. Актеры записали на камеру ряд базовых движений, чтобы с помощью этих видео анимировать их дублеров на миниатюрных площадках и в цифровых средах, а также помогать Орландо Блуму справляться с головокружительными трюками Леголаса (мост Казад-Дума перебегает цифровое Братство). Особенно сложно было уговорить на это Мортенсена, который боялся, что это лишит его игровую душу.

Технологию успели опробовать и на Голлуме. В ходе съемок подготовили целый ряд почти безупречных тестовых фрагментов, работа над которыми велась исключительно по ночам, словно это было противозаконно. Серкис говорит, что всем было известно о «многочисленных страхах» актерского сообщества. На том этапе компьютеры с трудом поспевали за ним, поэтому сеансы обычно заканчивались полным разочарованием. Все опасались, что мир еще не готов к такому.

Теперь это изменилось.

«Я помню, как у Пита блеснули глаза, — говорит Серкис, который вернулся в Веллингтон в начале 2002 года. — Ему хотелось попробовать что-то новое».

Как и его встревоженные коллеги, Серкис вырос на гриме и Шекспире. Он понимал все опасения, но откровение снизошло на него, когда его одели в костюм и поставили рядом монитором, попросив поднять руки. Сделав это, он увидел примитивную, монохромную версию Голлума, которая повторяла движения прямо за ним.

«Я подумал: “Черт возьми, это невероятно”. Это был прекрасный момент».

Появилось техническое решение драматических проблем. Это был способ наконец создать правдоподобного Голлума, а не изменить парадигму актерской игры. Во всяком случае, революция не входила в их планы. Разве эта технология не открывала новые возможности?

«Теперь это был не научный эксперимент, — говорит Леттери, — а настоящие съемки. Мы привлекли к процессу всех, кто работал с Энди и Питером на настоящей площадке».

Единственное отличие заключалось в отсутствии камер.

Итак, Серкису предстояло выйти на новый уровень безумия: он должен был воссоздать каждую сцену, которую сыграл перед камерами, на сцене для захвата движения, заново вдыхая жизнь в эмоциональные моменты, запечатленные на пленке годом ранее. Порой ему казалось, что он попал в «рисунок Эшера», где не было ни начала, ни конца. И все же теперь на экран падала его игра — его Голлум.

«Захват движения хорош лишь тогда, когда хорошо само движение, — заметил Кук в 2002 году, — и, к счастью, Энди справился с этим на ура».

Одно цеплялось за другое. Когда они начали наполнять Голлума игрой Серкиса, стало очевидно, что в изначальном варианте лицо персонажа не сможет передать всю мимику актера. «Нас ограничивала механика лица Голлума», — говорит Тейлор. Голлум должен был стать искаженной версией актера.

Кристиан Риверс в фотошопе поместил фотографию Серкиса между двумя рисунками: слева был старый Голлум, а справа — его новая версия, в которой черты Серкиса были аккурат-

но скомпонованы с изначальным лицом персонажа. Получившийся коллаж он показал Джексону.

«Питер сразу все одобрил», — вспоминает Тейлор.

Уверенный, что зрители не успели хорошо разглядеть Голлума в первом фильме, Джексон постановил, что они совместят облик героя с чертами молодого британского актера, который должен был его озвучить.

«Когда я впервые увидел готовую модель, мне стало страшно, — признается Серкис. — Он был точь-в-точь мой отец».

* * *

Задолго до того, как Серкис впервые прилетел в Новую Зеландию, он получил от «Weta Workshop» бандероль, в которой были предварительные наброски Голлума, сделанные Аланом Ли, Джоном Хоувом и другими дизайнерами. Его поразила не гротескность и фантастичность персонажа, а его человечность. В тщедушном теле, нездоровом цвете лица, выпавших зубах, поредевших волосах и огромных, желтоватых глазах Серкис увидел портрет изможденного бездомного наркомана. «Вот что с Голлумом сотворило Кольцо», — подумал он.

Кольцо было его наркотиком.

«Поместить его в современный контекст было крайне важно, ведь иначе было не понять, в чем его неоднозначность. Сам по себе он не был злым — его довели до злобы. Отсюда и пришла идея героиновой или кокаиновой зависимости».

Что бы на самом деле ни символизировала сила Кольца — какова бы ни была его таинственная магия, — Серкис переосмысливал ее в современных реалиях. Голлум не мечтал о мировом господстве — он просто хотел заполучить Кольцо. Он желал его, как наркоманы жаждут следующей дозы. Желая чего-либо так сильно, испытываешь физическую и эмоциональную боль. Другим побочным эффектом, думал Серкис, становится параноидальная шизофрения.

«Я знал людей, которые проходили через это, — открыто признает Серкис. — Ты не можешь дождаться возможности вкушать наркотик, почувствовать его, овладеть им и полюбить его. Одержимый [Кольцом], Голлум любил его... и ненавидел».

Представляя, как он двигается, Серкис всегда видел его на четвереньках. Как зверь или таракан, он ползал по земле, являя собой полную противоположность энергичным и жизнерадостным хоббитам.

«Я ознакомился с книгой и изучил, как Толкин описывает движения Голлума, сравнивая его с котом, лягушкой, собакой и даже с пауком. Я прочитал все описания его внешнего вида. И я использовал огромное количество картин».

Серкис тоже много писал о своей работе над фильмом, чтобы приоткрыть завесу тайны (или, если можно так сказать, завесу технологий) над созданием Голлума, и часто подчеркивает, что черпал вдохновение из классического искусства, включая жуткие картины таких художников, как Отто Дикс, Эгон Шиле, Фрэнсис Бэкон, а также фантастические рисунки Брома (который в основном творил в мирах видеоигр и «Подземелий и драконов»). Ему было особенно интересно, как художники показывали физическое воплощение психологической боли.

«У да Винчи есть картина “Святой Иероним”. Герой на ней изображен в такой позе, что сразу видна его физическая боль».

На ранних этапах, еще полагая, что играть ему предстоит только голосом, Серкис искал способы выразить терзания Голлума в его речи. Хотя у Толкина персонаж говорит с весьма специфическими и довольно забавными, но жутковатыми интонациями, был риск скатиться в пантомиму.

В мультфильме Ральфа Бакши скользкого подлеца озвучил Питер Вудторп. Созданный им образ стал одним из немногих удачных элементов этой экранизации. Хотя зеленый Голлум напоминает престарелого Марсианина, в его голосе слышится то юмор, то жестокость, то непосредственность. Вудторп был классическим театральным актером, который окончил Кембридж, как Иэн Маккеллен, и снимался в фильмах «Hammer», как Кристофер Ли. Он сумел создать потрясающий сплав интонаций серийного убийцы, начальника лагеря и голосащего ребенка. До Серкиса его невротичный Голлум считался образцовым, поэтому в 1981 году к нему специально обратились с просьбой повторить эту роль для радиопостановки «BBC».

Тем не менее Серкис никогда об этом не слышал. «Честно говоря, я вообще об этом не знал, поэтому это не оказало на

меня никакого влияния. Но совершенно очевидно, что это был голос поколения. Здесь я уверен на сто процентов».

Если между их озвучкой и заметили сходство, то оно восходит к самому творцу. Сохранилась запись, на которой Толкин читает главу «Загадки в темноте» из «Хоббита», с удовольствием наделяя «жалкую, ничтожную тварь» фальцетом в духе Петера Лорре, по-змеиному шипя и даже добавляя хриплое «голлум». Любопытно, что уже в «Хоббите» герой называет и Кольцо, и самого себя «прелестью», потому что волшебный артефакт уже поглотил его личность.

Серкис вкладывает все богатство и остроумие толкиновского языка в свой вариант этого голоса — или стоит сказать «этих голосов», ведь ни Вудторп, ни Толкин не разделяли две личности так, как это делает Серкис, — и мы слышим в нем раздражение и коварство, негодование из-за любой попытки нарушить правила игры и детскую мольбу. Голлум — самый ироничный герой фильма, которому позволено высмеивать Средиземье, а соперничество с Сэмом показывает его насмешливую, ребячливую сторону, пока ребячество не сменяется угрозой. Кто еще в этих фильмах использует сарказм?

Но он становится страшнее и опаснее всех. Как известно, однажды кот Дикс прервал размышления Серкиса, когда животное стошнило комком собственной шерсти. Позже той же ночью, лежа в постели, Серкис понял, что это подарок муз. В его интерпретации слово «голлум» должно было стать невольной конвульсией. Оно вырывалось из горла, куда Голлум затолкал всю боль и вину за давнее убийство кузена, которого он задушил, чтобы заполучить Кольцо.

Это стало откровением.

Поселившись в Веллингтоне, Серкис стал навещать домой к Джексону, где они с Уолш и Бойенс обсуждали образ. Сценаристы все еще разбирались с «Братством Кольца», и Серкиса поражало, что они давали возможность для экспериментов, несмотря на жесткие рамки истории.

«Мы стали разводить двух персонажей — Смеагола и Голлума, — решив вдохнуть жизнь в них обоих. В нашем представлении Смеагол был младше и казался более приятным, наивным и простодушным. Голлум был настоящим бойцом, этаким жестким прагматиком».

Сценаристы поделились с Серкисом своей теорией о том, что Кольцо влияет на героев по-разному в зависимости от их моральных качеств. Он изложил им свои представления о Голлуме, для которого Кольцо было наркотиком. Вместе они начали плести психологическую паутину.

Проникновенное исполнение роли Голлума не прошло для Серкиса даром, а сыграть беднягу пришлось фактически дважды. Ему нелегко было карабкаться по острым скалам и плескаться в ледяной воде. Он литрами пил «сок Голлума» — горячую воду с лимоном, медом и имбирем, которая должна была смягчить его надорванные голосовые связки. Но никакой имбирь не мог облегчить психологическую ношу.

Став испытателем новой технологии, Серкис без конца объяснял встревоженным коллегам, что это тоже актерская игра, хотя он и сам еще не полностью осознал это. Кроме того, приверженцу системы Станиславского было не так просто целыми днями оставаться в шкуре существа, которое влачило жалкое существование во тьме, будучи при этом ее порождением.

«Кажется, я раньше об этом не говорил, но не могу не признать, что в процессе мне было невероятно одиноко. В основном я взаимодействовал с Фродо и Сэмом, а Элайджа и Шон к тому моменту крепко сдружились. Я оставался чужаком. И так было нужно. Я намеренно держался на расстоянии и не приходил на вечеринки по выходным. Я люблю одиночество. Люблю глушь. В некотором роде все это мне подходило. У меня был свой путь».

Чтобы погрузиться в море злобы и ненависти к себе, в котором плавал Голлум, в первые недели он отправился на байдарке в трехдневный поход по далекой реке Уангануи, прихватив с собой потрепанный экземпляр «Властелина колец». Он чувствовал себя, как Мартин Шин из «Апокалипсиса сегодня», пробираясь по густой растительности к сердцу тьмы. Он лазал по горам, ходил по труднодоступным тропам и погружался в новозеландскую изоляцию в компании с Голлумом.

«Обычно актеры держатся друг друга, общаются с другими актерами. Я же сошелся с людьми, которые создавали спецэффекты».

* * *

Когда им сообщили, что Уолш приедет со специальным визитом в офис «Weta Digital», некоторые из новых художников пренебрежительно фыркнули, ожидая увидеть типичную голливудскую жену, которая захочет провести перестановку мебели, чтобы сделать офис уютнее. Ста двадцати сотрудникам, которых наняли для работы над вторым фильмом, еще только предстояло усвоить важный урок, познакомившись с самой Уолш и принципами создания Средиземья. Появившись в офисе в компании Серкиса, она обратилась к собравшимся со странной речью.

«Студии об этом говорить нельзя, потому что такое не продается, — сказала она, — но “Две крепости” — фильм о зависимости. Зависимость Фродо от Кольца растет, он видит такую же зависимость в Голлуме — и ему приходится верить, что Голлума еще можно спасти, потому что это и его единственная надежда».

Затем она проиллюстрировала свои слова, попросив Серкиса сыграть несколько напряженных сцен, ползая на четвереньках и залезая на столы. Аниматоры вдохновились увиденным, хотя это их и напугало. Им предстояло сделать то, чего никто и никогда не делал, но к этому моменту это стало девизом обоих подразделений «Weta». «Реальность» Голлума определялась не потоком нулей и единиц, поставляемых технологией захвата движения, а способностью аниматоров детализировать выдающуюся игру Серкиса. Уолш подчеркивала, что они должны поймать сам дух его работы перед камерами и выпустить его в Средиземье.

Но что в этом необычного? Разве великие художники прошлого не писали характеры красками? Почему бы не сделать это пикселями?

Кук считал, что их миссия состоит в том, чтобы «бороться с искусственностью» компьютерной графики. Серкис часто сидел рядом с аниматорами, помогая им понять, что происходит внутри его игры. Голлум должен был вызывать «искреннее сочувствие».

Пока Джексон руководил процессом, а Серкис показывал героя во всей красе, аниматоры внесли свой вклад в образ Гол-

лума, сделав его почти осязаемым и добавив персонажу игривости, которую актер продемонстрирует в сценах с невинным, но несколько порочным молодым Смеаголом.

Как изящно выразился Кук, Серкис «выводил мелодию», а они «дополняли ее сольными риффами».

В некоторой степени анимация — это тоже актерская игра. Аниматоры ориентируются на собственные мимику и жесты, используя зеркала, установленные рядом с мониторами. Они изображают эмоции.

«Камера — это детектор лжи, — сказал Кук. — Нам приходилось думать не о позах и мимике, а о мыслях героя. Команда аниматоров прописывала его внутренний диалог, а затем разыгрывала его по ролям». Они искали ключевые моменты, в которые мысли Голлума сменяли друг друга. Определить точно не получалось, но хватало и этого, особенно когда Голлум молчал.

Аниматоры изучили взаимосвязи чувств и мимики, выявленные профессором психологии Калифорнийского университета Полом Экманом, который разделил лицо на «двигательные единицы», комбинирующие неврологические и мускульные реакции. Кук также хвалил работы австрийского скульптора Франца Мессершмидта, который отливал из свинца любопытные выражения лиц (и, к несчастью, умер от отравления свинцом). Кроме того, они нашли жутковатый архив старых фотографий пациентов французского сумасшедшего дома, к лицам которых были прикреплены электроды для стимуляции различных эмоциональных состояний.

Ранний набор эмоций Голлума был основан на черно-белых фотографиях Джексона, который изображал «злость», «боль», «недоумение» и т. д. Образ Голлума — отчасти автопортрет.

Чтобы получить одобрение режиссера на проведение срочной пластической операции, Тейлор принес скульптурную голову Голлума на подносе в монтажную комнату, прихватив с собой обычный кухонный нож, чтобы было чем внести предложенные режиссером изменения.

В месяцы постпроизводства замечания режиссера и сценаристов нередко озадачивали работающих на износ аниматоров. «Сделайте Голлума готичнее в кадрах 22–24...» Прочитав эту фразу, аниматоры обратились к зарождающемуся «Google»

и нашли картинки европейских соборов с горгульями. Ориентируясь на них, они создали для Голлума сгорбленную, зловещую позу, в которой его плечи были подняты, а голова опущена ниже, чем ее может опустить человек.

Если не вдаваться в детали, в сравнении с тем, что «Weta Digital» впоследствии добилась при работе над «Аватаром» и «Планетой обезьян», Голлум был лишь частично создан при помощи технологии захвата движения. Хотя проводились эксперименты с захватом мимики, в которых Серкис с исчерченным пунктирными линиями лицом, напоминающим карту Толкина, занимался «лицевой гимнастикой» перед сканером, окруженным зеркалами, их результаты были еще не слишком хороши, поэтому мимику Голлума создавали при помощи анимации по ключевым кадрам, само собой, ориентируясь на игру Серкиса.

Леттери говорит, что им всегда приходилось вносить коррективы. «Например, его глаза в два с половиной раза больше человеческих, но лицо примерно соответствует человеческому по размеру. Из-за этого остается меньше места для морщинок вокруг глаз и мышц возле носа».

В итоге «цифровая кукла» (этот термин не слишком успокаивал встревоженных актеров) Голлума имела 675 вариантов мимики и 9000 вариантов форм мускулов, что позволяло аниматорам создавать плавные движения персонажа. Для экономии времени под руководством Уолш они создали библиотеку настроек для часто используемых выражений лица.

Разве это не было похоже на актерскую палитру типичной мимики?

Но это было еще не все. Леттери полагает, что все их усилия пошли бы прахом, если бы они не смогли создать правдоподобную физическую текстуру персонажа. В каждом кадре все должно было выглядеть так, словно Голлум пришел на площадку из собственного трейлера, как и остальные актеры, нацепив лишь набедренную повязку из кожи гоблина в качестве костюма. Он должен был соответствовать реальности их Средиземья.

«Мы принялись разрабатывать новые инструменты и методы, включая подповерхностное рассеивание, пытаясь понять, почему человеческая кожа выглядит так и не иначе».

В «Парке юрского периода» Леттери уже добавлял под кожу дополнительные слои, но на сей раз кожа была прозрачной, сгенерированной на компьютере. Технология подповерхностного рассеивания эффективно подсвечивала кожу, выставляя на обозрение подкожные вены и ткани.

Им помог труп Шона Бина. Заглянув в «Workshop», Леттери заметил тело Боромира (созданное для сцены похорон). Оно казалось совсем живым — или мертвым. Им занимался Ачеведо, который ранее работал с живыми мертвецами в голливудской сатире Земекиса «Смерть ей к лицу». Голлум был создан с оглядкой на Мэрил Стрип. Ачеведо нашел бледный цвет для Голлума, раскрасив слой адсорбирующего силикона на большом макете. Леттери гадал, есть ли способ воссоздать его методы в цифровой среде.

«Я перешел на темную сторону, — усмехается Ачеведо. — В моей студии установили компьютер, и мы приступили к экспериментам». Как только он переехал в чистейшие помещения «Weta Digital» и освоился с цифровым пульверизатором, пути назад уже не было, как бы сильно он ни скучал по запаху краски.

Ачеведо также вдохнул жизнь в огромные глаза Голлума. Теперь они уже не светились толкиновским «ламповым светом», как в «Братстве Кольца»: режиссер хотел, чтобы они налились кровью и поблекли, как старый бильярдный шар. Эти глаза должны были стать мутными зеркалами истерзанной души.

Был написан код для влаги на губах, в ноздрах и на веках Голлума. Особенно сложно оказалось разобраться с движением его двадцати пяти волосков. Но под удивительной кожей скрывался полностью прописанный набор цифровых костей и мускулов.

По мере развития сюжета в книге развивался и персонаж. При поддержке сценаристов, особенно Уолш, режиссер создал новые сцены, чтобы показать противоборство разных половин расколотой личности шизофреника. Голлум задал тон нелинейному второму фильму и определил эмоциональную траекторию всей трилогии. Этот жалкий тип даже потребовал пересмотра всей цифровой эстетики картины. По словам Леттери, «Братство Кольца» «несколько сильнее упирало на элементы фэнтези», а в «Двух крепостях» они вернулись к «большему натурализму», чтобы Голлум лучше вписывался в созданный мир.

* * *

«Возвращение короля» смело открывается не пейзажем, а крупным планом. На крючке висит извивающийся червяк. Нам показывают безмятежную сцену: два хоббита — они принадлежали к народности хватов — лениво рыбачат на залитой солнцем, зеркально гладкой реке. Один из них немного напоминает Голлума и сильно напоминает Энди Серкиса. Это Смеагол и Деагол, и в прологе рассказывается история Голлума.

Уолш предложила эту идею в ходе съемок. Планировалось, что в «Двух крепостях» они вернутся во времени и покажут, каким был Смеагол задолго до цифрового перерождения и как он завладел Кольцом.

«Чтобы показать, что Голлум не всегда был таким, какой он есть, — поясняет Джексон, — и что Кольцо может сделать с Фродо».

Серкис говорит, что на каком-то этапе его даже не хотели снимать в роли молодого Смеагола. «Я написал Питу, Фрэн и Филиппе: “Слушайте, довольно странно, что я играю Голлума, а вы хотите найти другого актера на роль молодого Смеагола. Чтобы показать трансформацию, вам нужен именно я”. Думаю, изначально они хотели найти актера, который был бы значительно моложе».

Деагола сыграл Томас Робинс, который всегда приносил Джексону удачу. Он исполнил роль вымышленного режиссера Колина Маккензи в мокьюментари «Забывтое серебро» (куда его пригласили из вежливости, после того как его сцены вырезали из «Небесных созданий»).

Показывая настоящее лицо Серкиса — пусть и ненадолго, — они ужасно рисковали. Так можно было разрушить чары и напомнить всем, что Голлум был не настоящим. Опасность миновала, когда Серкис сумел своей игрой показать, что это один и тот же герой, даже если на нем не было цифровой кожи. Пролог прекрасен хотя бы тем, что показывает, как искажается лицо Смеагола, когда он видит Кольцо в первый раз.

Вскоре из-за найденного Деаголом Кольца завязывается драка, после чего нам показывают, как Смеагол постепенно превращается в Голлума. Не сумев вставить этот фрагмент в «Две крепости», Джексон принял блестящее, но неочевидное

решение открыть третий фильм с происходящего у Голлума в голове.

К «Возвращению короля» уже не осталось сомнений, что они сумели, как сказал Кук, «поместить актера в компьютер».

Критики восторженно отреагировали на Голлума в «Двух крепостях» — и на фильм в целом.

«Нам показывают невероятные зрелища, ужасных чудовищ и головокружительные пейзажи, — восхищался Дэвид Энсен из «Newsweek», — но глубже всего в память врезается голый, тощий, шизофреничный Голлум».

Ричард Корлисс из «Time» соглашался, что Голлум поразительно сложен. «Сначала мы видим жалкого Джа-Джа Бинкса, словно бы в исполнении Клауса Кински, но затем Голлум показывает такой спектр эмоций и такой надрыв, которых не покажет ни один актер. Он становится очередным примером стремления Джексона сочетать зрелищность с серьезностью».

Некоторым мастерское воплощение изможденного толкиновского узника Кольца показалось даже слишком хорошим. Написав, что «никто не может поспорить с жизненностью получившегося персонажа», Энтони Лэйн из «The New Yorker» высказал опасения, что Джексон слишком увлекся созданием своего нового детища. «Толкина читаешь не ради тонкостей запутанных умов, а ради приключений и чуда, и до сей поры трилогия Джексона не переставала нас этим удивлять».

После выхода второго фильма Серкис стал главным рупором технологии захвата движения. Дебаты обострились. Разве результат так сильно отличается от того, спросил он, что достигается приемлемыми средствами в актерской игре? Актеру дают костюм, сценарий, парик и грим, его учат другому акценту, обеспечивая его инструментами для создания образа.

«К концу концов, фильм — это холст режиссера, — утверждает он. — Но идея цифрового персонажа заставляет задуматься о сути актерской игры. Вас трогает игра актера, а не обертка, в которой она подается. Вы реагируете столь же эмоционально, как если бы смотрели на крупный план любого другого персонажа».

Серкис признает, что многие актеры до сих пор не могут привыкнуть к этой идее. Они боятся, что истинная суть их игры

исказится статичностью технологии и посредниками, которые нажимают на кнопки. Как мы увидим, ни одна из крупных киноакадемий Британии и Америки не сможет даже признать достижения Серкиса.

Вдохновленные новозеландским духом приключений и огромной важностью Голлума для истории, другие актеры трилогии проявили искренний интерес к новой технологии. Хотя Маккеллена можно заподозрить в приверженности традициям, Серкис говорит, что он «был всеми руками за» использование захвата движения. Он понял, что технология просто представляет собой новый способ записи игры актера.

Эстин был счастлив стать «частью проекта, который совершил революцию в создании кино».

«Казалось, это новый жанр актерской игры», — добавляет Вуд.

На мой взгляд, лучшим аргументом в этом споре служат нужды истории. Фактически они нашли способ передать особенности и странности — и причудливый внешний вид — этого сложного персонажа. Или персонажей. Всякий раз, когда я пересматриваю второй и третий фильмы, от меня не укрывается ирония: Голлум — самый человечный из героев этой саги.

Само собой, услышав одобрительные отзывы фанатов и критиков, Джексон решил проверить, смогут ли они еще глубже погрузиться в лабиринты сознания Голлума.

Когда в июне 2003 года Серкис прибыл в Веллингтон, чтобы отработать последние сцены и повторить их перед датчиками захвата движения, они с Уолш и Бойенс собрались на привычный саммит по взаимодействию Голлума и Смеагола. Но на этот раз он увидел в глазах сценаристов энтузиазм, который они были не в силах скрыть.

Уолш сказала, что планы изменились. Маятник предательства должен был качнуться еще раз, чтобы в третьем фильме мы поняли, что манипулятором все это время был Смеагол, которого манило Кольцо. Именно поэтому так важно было начать фильм с пролога об убийстве Деагола. В конце концов, его убил именно Смеагол.

«Я никогда не считал Смеагола злым, — говорит Серкис, — он просто был предрасположен к пороку. Одни люди слабее других. Драка Смеагола и Деагола могла закончиться иначе.

Деагол тоже попал под влияние [Кольца]. Он вполне мог убить Смеагола».

И все же мы должны были понять, что в Смеаголе всегда была алчность, а Кольцо ее только усилило.

Они хотели снять сцену драки на натуре в Шелли-Бей, чтобы затем смонтировать ее с ленивой рыбалкой, снятой на пруду в Фернсайде. Однако новозеландская погода снова взялась за свое: ветер качал деревья и в гневе переворачивал камеры. По команде Барри Осборна им пришлось отступить на «Stone Street», где за ночь построили необходимые декорации. Наутро Джексон позвонил Серкису и сказал, что Уолш сразила мигрень. Может, он сам срежиссирует столкновение Смеагола и Деагола? За камеру мог встать оператор второй съемочной группы Ричард Блэк.

В тот день я как раз был на площадке, и Джексон упомянул, что Серкису доверили стать режиссером собственного флешбэка. Нельзя сказать, что это стало неожиданностью: во многих отношениях актер все время исполнял роль режиссера, воспроизводя все сцены во время захвата движения.

Голлум стал победой не только технологий, но и актерского мастерства. Нельзя сказать, что с его ролью справился бы любой актер, готовый натянуть на себя синий комбинезон. Серкис упорно искал героя и взаимодействовал с ним через технологический процесс. Он был не только актером, но и ученым.

«Это действительно так. Мне пришлось возродить союз актерской игры и технологий. И это было невероятно интересно».

Он вспоминает, что идея занять кресло режиссера показалась ему «совершенно естественной», ведь у него был опыт съемок короткометражек и постановки пьес для театра. «Мне очень нравится это свойство Новой Зеландии и новозеландского кинобизнеса. Люди получают возможность проявить себя по-разному».

Так был посажен еще один маленький желудь. Впоследствии Джексон пригласил Серкиса стать режиссером второй съемочной группы «Хоббита», а затем Серкис использовал технологию захвата движения в фильме «Маугли», который снял для «Warner Bros.», а также срежиссировал мелодраму «Дыши ради нас» с Эндрю Гарфилдом в главной роли.

Именно Серкис в разгар последнего периода съемок подошел к Леттери и задал ему простой вопрос.

«Почему нельзя захватывать движение, пока идут съемки?»

Иными словами, почему нельзя было использовать технологию, пока рядом были камеры и другие актеры? Все задумались: и правда — почему?

«Никто этого прежде не делал, — говорит Джексон. — Технологию использовали на специальной сцене. Специалисты «Weta» установили датчики захвата движения на площадке (фактически превратив площадку в объем), и все получилось. К сожалению, мы попробовали это только в самом конце».

Сцены на Роковой горе, где Голлум дерется с Сэмом, катаясь по скалистым склонам (воссозданным на площадке), снимались параллельно с захватом движения. Модель для технологии ожила.

«Именно Энди подтолкнул нас попробовать это, — замечает Джексон. — Теперь мы работаем именно так».

Так впоследствии снимут «Аватар», а также ностальгическое cameo Голлума в «Хоббите».

И все же Серкис уверен, что прорывы случались не в одночасье: они требовали экспериментов, раздумий, пересмотров сценария, корректировок макетов — всего безумия процесса создания Голлума, которое помогло достичь блестящих результатов. Не обошлось здесь и без его чувства юмора.

Голлум почти сразу стал легендой — и показателем этого (как и символом типичного новозеландского фиглярства) стала церемония вручения наград «MTV», которая состоялась 5 июня 2003 года. Принимая стакан золотого попкорна за победу в новой категории «Лучший виртуальный персонаж», Серкис появился на видео и извинился за то, что не смог присутствовать на церемонии лично (ох уж эта ирония). Он сказал, что они еще не завершили работу над «Возвращением короля».

Как известно, его наглым образом прервал цифровой Голлум, который не стал сдерживать чувств, обильно сдабривая свою речь ругательствами.

«Я не собираюсь никого благодарить! — воскликнул он, забирая награду из рук Серкиса. — Ни тебя! Ни “MTV”! Ни придурков с пиксельными кисточками из “Weta Digital”! Питер

Джексон, прелесть моя, ты кем вообще себя возомнил, плагиатор гребаный?»

Голлум закончил свою речь, сказав, что ни одна награда не заставит его смириться с постоянными переработками, низкой зарплатой и ужасными условиями, в которых ему приходилось «сниматься в этих долбанных фильмах». Под шумок в этом видео рассказали о трудностях Серкиса.

«В “Weta” меня чуть не убили, — смеется упомянутый выше плагиатор Джексон, — потому что задача свалилась на них как снег на голову. Сделать нужно было полторы минуты, но не сложно представить, что в “Weta” не было свободных рук. В результате два или три аниматора управились недели за три. И это довольно быстро».

Прощаясь с командой, Серкис испытывал противоречивые эмоции. Работа над ролью Голлума сильно на него повлияла — в процессе создания этого образа не только плоть преобразилась в пиксели, но преобразился и он сам. Ему было странно представить, что он больше не увидит этих людей и не будет взаимодействовать со Смеаголом и Голлумом (по крайней мере, в течение следующих десяти лет).

«Но пора было двигаться дальше и играть другие роли, — рассуждает он. — Пора было снова натягивать штаны».

В долгих промежутках между посещениями темных закоулков Средиземья Серкис исполнял более традиционные роли. То ли намеренно, то ли сам того не сознавая, но доверяя внутреннему компасу, он выбирал персонажей, которые не слишком отличались от бедняги, зависимого от Кольца. В 2001 году он прекрасно вжился в образ неуправляемого, но блестящего музыкального продюсера Мартина Хэннета в бурной комедии Майкла Уинтерботтома «Круглосуточные тусовщики», где рассказывалось о манчестерской музыкальной сцене восьмидесятых. Эксцентричный Хэннет, в котором вдохновение сочеталось с неуравновешенностью, активно экспериментировал с новыми технологиями и тяжелыми наркотиками и умер от инфаркта, когда ему было всего сорок два года. В 2003 году, все еще озвучивая Голлума по выходным, Серкис исполнял роль Яго в пьесе «Отелло», поставленной в манчестерском Театре Королевской биржи.

Он не мог не заметить, что великий шекспировский манипулятор напоминал Голлума своей способностью творить бесчинства, но все равно вызывать сочувствие зрителей. В них обоих воплощалось очень человеческое стремление к мщению. При этом Серкис признает, что играть обоих одновременно было «вредно для психического здоровья».

Неслучайно, думая о Голлуме, Кук смотрел, как Лоуренс Оливье и Джон Берримор играли Ричарда III.

Двадцатого апреля 2003 года, отмечая свой последний день рождения на площадке «Властелина колец», Серкис получил идеальный подарок — Кольцо. Или его копию: дело в том, что Вуд впоследствии получил такую же. Именно тогда Джексон спросил у Серкиса, не хочет ли тот сыграть Кинг-Конга, используя технологию захвата движения.

«Я спросил: как ты, черт возьми, собираешься это сделать? Но если можно сыграть Голлума, который метр двадцать ростом, почему бы не сыграть и шестиметровую гориллу?»

Конг напоминал ему одинокого, потерявшего форму боксера на пенсии.

Глава 13

«*Massive*»

В десяти минутах к северу от Веллингтона карьер Драй-Крик вгрызается в песчаниковый холм в долине Лоуэр-Хатт. Раньше там добывали граувакку, которая славилась своей прочностью. С 17 января по середину апреля 2000 года пыльному карьере было не до сна. Словно кто-то задумал переосмыслить «Близкие контакты третьей степени» на средневековый лад, каждую ночь из карьера лился инопланетный свет дуговых ламп и раздавалось гудение генераторов. Если вам удавалось подобраться достаточно близко к охраняемым воротам, что сумели сделать несколько отважных папарацци, можно было увидеть толпы орков и людей, которые стояли на поле битвы возле старого замка, построенного у скалы. Время от времени тут вспыхивали драки.

Первая из трех описанных в книге великих битв, которые, само собой, дополняются воспоминаниями о сражении, состоявшемся тремя тысячами лет ранее, и огромным количеством небольших стычек, битва у Хельмовой Пади занимает двадцать три суровые минуты экранного времени и делает «Две крепости» настоящей эпопеей. В ней чувствуется размах Сесиля Демилля (или Колина Маккензи из «Забытого серебра»), а также колоссальный труд, который пришлось вложить, чтобы запечатлеть все это на камеру. Здесь тоже ощущалась неизменная двойственность: величие и стихийность в сочетании с современной кинематографической эмоциональностью картины, которая не ограничивалась рамками фэнтези.

«Думаю, мы создали нечто в духе “Спаси рядового Райана”, — признает Джексон. — Мы использовали множество ручных камер для ближних планов. Без современных технологий никуда».

В легендариуме Толкина Хельмова Падь была названа в честь Хельма Молоторукого, персонажа, напоминающего древнего героя скандинавских саг, и именно туда Теоден увел роханцев, узнав о приближении армии урук-хайев, которые подчинялись Саруману. Точнее, он укрыл народ за толстыми стенами величественной крепости, построенной возле отвесной стены и напоминающей монументальную викторианскую фабрику. Толкинисты скажут, что Хельмовой Падью называется ущелье, в то время как крепость носит название Хорнбург, а в сторону от нее отходит высокая стена, защищающая дальний конец ущелья.

Для панорамных съемок Хельмовой Пади в «Weta Workshop» изготовили семиметровый макет в масштабе 1:35, который стал их первой миниатюрой, созданной как будто сто лет назад, в 1997 году, в надежде произвести впечатление на «Miramax». Это был тот самый макет, на котором Джексон, будучи «на седьмом небе от счастья», расставлял игрушечных солдатиков, планируя эту битву, хотя с тех пор его и пришлось подправить после нескольких перемещений между студиями.

Чтобы сделать компьютерный эквивалент пластиковых дивизий Джексона, «Weta Digital» предстояло решить очередную серьезную проблему, которая стояла на другом конце спектра в сравнении с созданием Голлума: вместо того чтобы передать игру актера в единственном цифровом персонаже, нужно было заставить целые полчища цифровых героев играть, как единственный актер.

Но сначала нужно было собрать весь готовый материал с участием сотен настоящих актеров и каскадеров. На это ушло три с половиной месяца изматывающих ночных съемок и один утомительный день на площадке в карьере Драй-Крик, где были установлены не только полномасштабные фрагменты стены, но и макет Хорнбурга в масштабе 1:4. Высотой с двухэтажный дом, этот макет был нужен главным образом для съемок взрыва заложенной саперами урук-хайев бомбы Сарумана.

Чтобы дать зрителям представление о географии долины, Джексон виртуозно снял панораму на камеру, которая спустилась на кране с парковки у карьера к крепостной стене, после чего этот материал совместили со съемками макета в масштабе 1:35, куда добавили цифровую массовку, и наконец завершили сцену крупным планом Вигго Мортенсена и Бернарда Хилла, стоящих на парапете.

Хотя Джексон присутствовал при постановке таких масштабных сцен и важных для персонажей моментов, по графику он должен был заняться прибытием Гэндальфа в солнечный Хоббитон, а затем приступить к павильонным съемкам на «Stone Street». Хельмова Падь стала вотчиной Джона Махаффи.

Выросший в Окленде Махаффи был первым из целого взвода режиссеров, руководивших второй съемочной группой. Он всегда работал за камерой: был сначала ассистентом оператора, затем оператором, затем стедикам-оператором и наконец оператором-постановщиком. Помимо работы в главной песочнице Средиземья, телесериале «Удивительные странствия Геракла», он был стедикам-оператором в «Небесных созданиях», а также принял участие в постановке фильма новозеландского режиссера Роджера Дональдсона «Баунти», который «United Artists» изначально задумывала как двухчастную эпопею и планировала доверить Дэвиду Лину.

Джексон рассматривал Махаффи на должность главного оператора, но в конце концов остановился на кандидатуре Эндрю Лесни. Махаффи согласился возглавить команду операторов второй съемочной группы, которая, как он понял, должна была заниматься батальными сценами.

В 2015 году Махаффи вспоминал, как они искали второго режиссера. Не склонный соблюдать формальности Джексон вдруг понял, что у него уже есть нужный человек. «Почему бы тебе не стать режиссером второй группы?» — без предисловий спросил он Махаффи. Тот был поражен готовностью Джексона принять столь «опрометчивое решение» при поиске специалиста. «Такого я еще не делал».

Обычно «маленькая дополнительная съемочная группа» занимается теми эпизодами, на которые не хватает времени у основной или которые приходится снимать на отдаленных площадках, но Джексону требовалось гораздо больше. Если бы

«Властелина колец» снимала одна группа (а некоторые режиссеры предпочитают все снимать самостоятельно), съемки заняли бы в три раза больше времени.

«Вторая съемочная группа должна была работать весь период съемок и быть при этом не меньше, если не больше, основной».

Конкретные сцены для съемки определялись на основе логистики: доступности актеров и площадок, погодных условий и возможности передавать материал в «Weta Digital». Джексон старался ставить как можно больше драматических сцен, но часто он смотрел на безумный график и, по словам Махаффи, «расставлял приоритеты». Порой ему приходилось жертвовать некоторыми сценами. Первым заданием Махаффи стали съемки конной погони назгулов за Арвен, во время которых «наивной» Лив Тайлер приходилось сидеть верхом на 150-литровой бочке, установленной в кузове пикапа. Его Эверестом стала Хельмова Падь.

Хотя Махаффи часто работал с такими актерами, как Мортенсен и Хилл, в основном ему приходилось ставить сложные батальные сцены с участием каскадеров и массовки, рождая материал, из которого Джексон на этапе монтажа составлял жаркую битву.

Вторая съемочная группа всегда была на связи с первой по спутнику и телефонам. Махаффи изучал раскадровки и аниматику, а также смотрел отснятый за первые месяцы материал, чтобы войти в ритм Джексона. При любой возможности они встречались и обсуждали «квинтэссенцию» эпизодов, которые снимала вторая группа. Махаффи говорит, что у него был ориентир, но в процессе съемок, определяя логику сцены, он был волен трактовать ее по-своему.

Проблем добавляло и то, что битва у Хельмовой Пади происходит не только ночью, но и в грозу, когда льет дождь, а на небе сверкают молнии. Критики нашли в стихийном безумии грязи и тел отсылки к «Семи самураям» Акиры Кurosавы, и Джексон не стал возражать, хотя и не смотрел работ японского маэстро.

Критиков можно понять. Курoсава ввел в обиход термин «безукоризненная реальность» (позаимствованный позже Джорджем Лукасом), с помощью которого объяснял, как созда-

ет миры своих фильмов, и его идея вполне применима к основательности Джексона. Как бы далек от реальности фильма ни был зритель, совокупный эффект декораций, костюмов, пейзажей, работы каскадеров, безграничного внимания к мельчайшим визуальным деталям и атмосфере помогает зрителям поверить в реальность происходящего на экране.

Но не стоит говорить, что в фильмах не было стилизации.

Алан Ли вспоминает, что на раннем этапе обсуждения батальных сцен Джексон сослался на картину немецкого художника Альбрехта Альтдорфера «Битва Александра»*.

«Ему понравился грандиозный размах битвы, а также возможность разглядеть четко очерченные отряды кавалерии. Он хотел, чтобы битвы не превращались в непонятное месиво. Мы должны были понимать, что именно происходит в каждый конкретный момент».

Если присмотреться к армии урук-хайев, надвигающихся на Хельмову Падь, остановив фильм на нужном моменте, можно увидеть пять дивизий: мечников, копейщиков, арбалетчиков, саперов (которые пробивают дыру в стене, взрывая огромную бомбу) и берсеркеров.

Джексон с монтажером Майклом Хортоном искусно выстроили этот сумбурный фрагмент, придав ему четкий ритм, а также добавив личные истории героев. Можно сказать, что одна из главных мыслей книги в том, что больше не значит лучше (чего никак не поймет современный Голливуд). Визуальный шторм необходимо было разбавить вкраплениями сцен со знакомыми героями и вплести в общую канву повествования. В ходе битвы мы следим за командующим войсками людей и эльфов Арагорном и наблюдаем за его героизмом, периодически узнаем, как дела у Гимли и Леголаса, которые заняты подсчетом своих жертв (юмор висельника им в уста вложил сам Толкин, но Джексон раздул его до шутки о количестве убитых в целом фильме), видим несколько пессимистически настроен-

* Небольшой экскурс в историю искусств: Альтдорфер был ведущим представителем школы «мирового пейзажа» — или *Weltlandschaft*, — которая оказала значительное влияние на изображение всего Средиземья. Как понятно из названия, школа занималась изображением необъятных, воображаемых, часто горных пейзажей с высокой панорамной точки. Вдохновение для работ художники черпали в библейских, исторических и мифологических сюжетах.

ного Теодена, обосновавшегося в Хорнбурге, и смотрим на полчища урук-хайев, которые забрасывают на стены крепости гигантские крюки и поднимают штурмовые лестницы. При этом периодически нам показывают разрушение Изенгарда энтами и Фродо, Сэма и Голлума в плену у Фарамира. По заключительной трети «Двух крепостей» можно учиться нагнетать напряжение на всех фронтах.

Картина Альтдорфера также знаменита висящей среди грозовых туч каменной табличкой, на которой художник на латыни описывает исторический контекст сражения (фактически это ренессансный вариант комментариев режиссера). Когда была окончена работа над «Братством Кольца», Алан Ли вручил Джексону свой вариант картины Альтдорфера — кадр из пролога, на котором Саурона сражает ударной волной света, — добавив также табличку, где написал не на латыни, а на эльфийском: «И во мраке воссиял ослепительный свет, и увидевшие его попадали наземь».

* * *

Хельмова Падь с точки зрения героя. Над своим зеркалом Мортенсен повесил записку: «Привыкай или преодолевай». Он руководствовался этим советом каждый день — и особенно тогда, когда шел по парковке к карьеру Драй-Крик, чтобы всю ночь под дождем биться с каскадерами, одетыми в грубую кожу и ржавые доспехи.

«Я слышал эти слова от одного из ребят, которые поначалу учили меня обращаться с оружием, и они показались мне очень подходящими».

Он поясняет, что на съемках приходится привыкать к погоде, площадкам, техническим хитростям спецэффектов и постоянным переделкам сценария. Преодолевать приходится усталость, которая кажется болезнью. «Все как в видеоигре: становится сложнее с каждым уровнем».

При съемках Хельмовой Пади он словно застрял на одном уровне.

И снова сама история и ее создание на экране словно копировали друг друга. Во многих отношениях съемки обернулись

настоящей битвой, только без кровопролития. Даже на экране кровь орков специально была показана черной, чтобы обойти рейтинговые ограничения.

«Стараешься показать как можно больше, — сказал мне Джексон в Каннах, — но нужен рейтинг «PG13», потому что дети должны увидеть фильмы».

Хельмова Падь стала истинной проверкой характера Мортенсена и других актеров, которых сюжетные перипетии трилогии привели в этот пыльный карьер, где им пришлось изрядно попотеть: там были Блум в роли Леголаса, Джон Рис-Дэвис (и даже чаще его дублер Бретт Битти) в роли Гимли, Бернард Хилл в роли Теодена, Крэйг Паркер в роли Халдира, а также множество каскадеров и неутомимая съемочная группа.

Не стоит забывать и о Лив Тайлер, которая провела немало часов на поле боя, только чтобы затем сцены с ней искусно вырезали, а ее саму цифровым образом удалили с некоторых кадров, когда ее история изменилась. Тяжелее всего актрисе давались сцены на лошади, но она не стала жаловаться, когда отснятый материал решили не использовать в картине, и согласилась, что это к лучшему.

«Рабочий день» начинался в пять часов вечера. Битва шла до рассвета. Карьер Драй-Крик стал миром постоянного полумрака. Окутанные туманом, промокшие под холодным веллингтонским дождем (как-никак была осень) и потоками искусственного ливня, струящимися из подвешенных на кранах гигантских дождевых балок, вода в которые подавалась из автоцистерн на 40 000 литров, звезды и думать забыли о комфорте. В Хельмовой Пади все были равны. «Мы все были в одной лодке», — говорит Мортенсен.

В последние недели съемок изголодавшаяся по солнцу съемочная группа получила футболки с надписью «Я выжил в Хельмовой Пади». Съемки этой битвы стали обрядом посвящения в клуб, куда попали многие, но далеко не все.

Пощады не было никому. Сотрудники «Weta Workshop» каждый день привозили на площадку грузовики оружия и доспехов, прошедших тщательную проверку у главного специалиста по средневековью — Джона Хоува. У стрел было пять вариантов оперения, причем у Ричарда Тейлора имелось обоснование для каждого из них. Стрелы с резиновыми наконечниками залпа-

ми вылетали из пневматических установок и попадали в облаченных в доспехи каскадеров, не причиняя им вреда. Мортенсен не переставал восхищаться выносливостью этих отважных людей.

«Они не халтурили даже на заднем плане. Бывало, люди изображали, что их убивают, в пятидесяти и даже в ста метрах от камер. Если кто-то позволял себе расслабиться, коллеги тотчас напоминали, что стоит сосредоточиться».

Мортенсен набирал в грудь побольше воздуха, входил в образ, готовый вступить в схватку, и находил каскадера, который ожесточенно спорил с дизайнером «Weta» о форме намерший тринадцатого века: «Скажи, когда будешь готов».

Неустрашимый датчанин вышел из самолета, почти став Арагорном. Наверное, кровь викингов позволила ему без труда освоить технику боя, в то время как его коллегам пришлось немало потрудиться на тренировках с Бобом Андерсоном. Постановщики трюков в один голос заявляли, что Вигго — прирожденный мечник.

И все же даже Мортенсену было тяжело запомнить хореографию битвы и выучить бесконечное количество движений рукопашного боя, выполнять которые следовало так, словно это получалось само собой. Отдельные трюки, в которых участвовало до шестидесяти каскадеров, тщательно выстраивались и синхронизировались, но на экране они все равно кажутся суматошными и беспорядочными. Мортенсен рассказывает, что он усердно отрабатывал все движения в спортивном зале, чтобы подогнать их под «ракурсы и нужды сцен», но на площадке ему все равно приходилось подстраиваться под ландшафт, пугливых лошадей (пугаются даже хорошо обездвиженные лошади, и Махаффи отмечает, что они оставались самым непредсказуемым элементом всех сцен) или блестящую импровизацию, которая поворачивала сцену в другом направлении.

«Нам нужно было друг другу доверять», — говорит он. Привыкай или преодолевай.

«Со стороны все кажется сумбурным, — признает Шон Бин, вспоминая многочисленные битвы своей карьеры и немного досадуя, что ему не довелось оборонять Хельмову Падь. — Все было прекрасно организовано, но случалось немало неожидан-

ностей. Порой казалось, что ты и правда сражаешься не на жизнь, а на смерть».

«Нужно показать, что ты в отчаянии, — добавляет Мортенсен, — кусаться, пинаться, ударять противников головой, не забывая при этом орудовать мечом».

Много лет спустя при съемках более разноплановой — в географическом и структурном отношении — Битвы пяти воинств в «Хоббите» Люк Эванс признал, что порой его пугали противники в полном облачении. «На тебя наступают шестьдесят каскадеров в костюмах орков — острые зубы, налитые кровью глаза... Довольно сложно не выйти из образа и не броситься наутек».

Упрямо не выходя из собственного образа, Мортенсен отказывался брать в руки легкие, уретановые каскадерские мечи, используя только свой тяжелый клинок. Он хотел, чтобы все казалось реальным, а не кинематографичным. Арагорн не был супергероем.

«Я не мог просто махать мечом, как Эррол Флинн, особенно когда меня одолевала усталость. Бой должен был даваться тяжело».

Мортенсен уделял огромное внимание физическим аспектам своей игры. Он ничего не делал непринужденно — все требовало немалых усилий.

Каждую ночь случались порезы, вывихи и растяжения. Все хоть раз да почувствовали удар отскочившего меча. Синяками гордились — а гримеры не успевали их маскировать. «Мне выбили зуб», — гордо заявил Мортенсен в Каннах, вспоминая, как получил по челюсти фрагментом доспеха огромного урук-хайя. Эта история стала легендарной: Мортенсен попросил принести клей, прикрепил зуб на место жвачкой и закончил сцену, но гример Хосе Перес, который своими глазами видел столкновение, в тот момент испугался, что ведущий актер лишился половины лица. По чистой случайности удар пришелся не в губы.

«Должен сказать, каскадерам тоже приходилось держать удар», — говорит Мортенсен, улыбаясь при воспоминании об этом.

«Он постоянно покупал каскадерам пиво, — поясняет Блум, — потому что бил их слишком сильно. Он просто входил в образ... И не чувствовал меры».

* * *

Хельмова Падь с точки зрения орка. Нам впервые показывают легионы урук-хайев Сарумана на великолепном обратном плане с балкона Ортханка, когда камера уходит все дальше по рядам гигантских орков, потрясающих знаменами и пиками. Панорама сменяется крупным планом человека — Брэда Дурифа, по щеке которого течет слеза. В этом кадре — удивление и трепет.

Чтобы записать нюрнбергский рев толпы, Джексон привез звуковиков на крикет. Шестнадцатого февраля 2002 года Новая Зеландия играла с Англией однодневный международный матч на веллингтонском стадионе «Бэзин», и во время обеденного перерыва, когда Новая Зеландия выигрывала 244 рана, Джексон босиком вышел на поле. Вооружившись микрофоном, он стал дирижировать восторженной 25-тысячной толпой, которая читала с экранов слова на черном наречии. Ни от кого не укрылось, что Англии в тот день пришлось довольствоваться жалкими 89 ранами.

Тейлор признает, что им было непросто найти достаточно массивных каскадеров на роли урук-хайев. В Новой Зеландии каскадерами, как правило, работают жители тихоокеанских островов и полинезийцы, которые от природы мускулисты, но не отличаются высоким ростом. «Наши урук-хайки оказались не слишком высоки», — замечает он.

Однако недостаток роста они с лихвой компенсировали своим энтузиазмом.

Окончивший Новозеландскую театральную школу «Той Вакаари» Шейн Рэнги хотел получить роль Лурца, жуткого урук-хайя, который убивает Боромира, но в итоге роль отошла к «его доброму приятелю» Лоуренсу Макоаре. Не падая духом, Рэнги пришел на площадку в составе массовки, и постановщику трюков Джорджу Маршаллу Руге хватило одного взгляда на двухметрового актера, чтобы отправить его на трехдневный семинар для каскадеров Средиземья.

После этого Рэнги где только не засветился. Он ранил Фродо на Заверти под личиной Короля-чародея Ангмара и исполнил роль харадримского погонщика мумака, погибшего от копья

Эомера в битве на Пеленнорских полях. Там он также стал дублером генерала орков Готмога, сыгранного Макоаре.

Он вспоминает, что обычный орк мог выглядеть как угодно. Когда он садился за гримерный столик, директор орочьего салона красоты Джино Ачеведо улыбался и спрашивал: «Что делаем сегодня?»

«Было довольно забавно, — говорит Рэнги. — Порой сидишь в гримерке, добавляешь пирсинг, чтобы выглядеть устрашающе, и думаешь: “Питу это понравится!” А потом выходишь на площадку, и он говорит: “Это перебор. Сними хотя бы часть”. На следующий день стараешься держаться в рамках, а он замечает: “Вот бы у него из носа кость торчала”. И заранее этого никак нельзя было угадать».

Джексон знал, что непредсказуемость вознаграждалась.

Наступающие на Хельмову Падь урук-хайи были очень похожи друг на друга в своем уродстве. Рэнги шутит, что они «были сделаны по шаблону»: мощные челюсти и отпечаток белой руки на лице (часто это была рука Тейлора или Ачеведо).

Не приходилось сомневаться в одном: Рэнги и другие полностью загримированные каскадеры неизменно находили смерть от меча, стрелы, топора, копья, камня или любого другого оружия героев. Урук-хайи, которых убивали на вершине десятиметровых лестниц, падали на маты, а затем снова отправлялись вверх по лестницам, как ребята из полицейской академии.

«Я умирал сотни раз, — невесело усмехается Рэнги. — Обычно мы были пушечным мясом в героических поединках всех Арагорнов и Гэндальфов Средиземья. Кажется, один Фарамир при обороне Оспиата убил меня раз десять».

Постановкой трюков занимался Тим Вонг из Гамильтона, для которого «Властелин колец» стал первым профессиональным проектом. Он потерял счет своим смертям от руки Вигго Мортенсена. «Должно быть, [он убил меня] раз пятьдесят во всей трилогии — и раз двадцать в одной только Хельмовой Пади».

Все это казалось оркам немного несправедливым. Плевать на Толкина, им хотелось победить! И особенно им хотелось

вкусить победу у Хельмовой Пади, где играть приходилось почти по системе Станиславского.

«Мы, орки, держались вместе, — продолжает Рэнги. — Эльфы были по одну сторону баррикад, а орки — по другую. Такая же расстановка сохранялась и за обедом. Дело в том, что мы торчали в этом карьере двенадцать недель, работая по пять-шесть дней в неделю, по четырнадцать часов в день. Само собой, мы очень сблизились. И нельзя было не заметить, что эльфы — высокие жеманные красавчики, а урук-хайи — суровые ребята из регби. Тяжело было всем, но жаловались только эльфы. Мы не хотели, чтобы и нас сочли нытиками!»

Невысокий Вонг, который при росте 165 сантиметров стал также дублером Фродо, осторожнее выбирает слова. «Мне нужно следить за языком, потому что я побывал по обе стороны баррикад и не хочу обидеть ни орков, ни эльфов. Я играл и эльфа, и орка — был, так сказать, и красавицей, и чудовищем. Но кем бы ты ни был — хоть орком, хоть эльфом, — в тебе просыпалась ненависть к другой расе».

И все же он признает, что на службе у Сарумана Белого каскадеры чувствовали себя на темной стороне... «Когда ты орк, ничто не кажется ужасным!»

Как вы, наверное, заметили, сдружившиеся урук-хайи встречали испытания Хельмовой Пади с солдатским юмором. Однажды ночью, пока эльфы оборонялись на стене, а толпа упрямых урук-хайев наступала снизу, Рэнги, Вонг и другие каскадеры решили, что неженки-эльфы недостаточно заряжены на битву. Чтобы исправить положение, они станцевали хаку — ритуальный военный танец маори, который, само собой, знали наизусть.

Между дублями они пугали гримеров, неожиданно скалясь на них и не желая выходить из образа.

«Без веселья было никуда, — говорит Вонг, — потому что все очень уставали». Впрочем, веселье тоже бывает разное.

Гримеры мстили за обиду, подкрашивая оркам губы и подводя глаза, а порой даже рисуя мишень у них на затылке.

Увидев, как орки приветствуют друг друга, стучаясь головами, Мортенсен договорился с одним из своих противников, чтобы тот стукнулся лбами с миловидным Леголасом. Блум помнит лишь, как из глаз у него посыпались искры, а ноги стали

ватными. Уставшие гримеры вовсе не обрадовались необходимости замазывать красную ссадину, которая не по сценарию появилась на виске эльфа.

Если говорить серьезно, команды каскадеров были очень хорошо организованы и мотивированы. Они отрабатывали шести-, семи- и восьмишаговые движения, мирились с тяжестью пластического грима, который также ограничивал им обзор, и пытались продемонстрировать как грубую силу урук-хайев, так и самурайскую дисциплину. Они никогда ни на что не жаловались. Это было для них вопросом чести.

Тейлор особенно гордится «черепухой» урук-хайев, которая по каменному мосту через Драй-Крик подобралась к воротам Хорнбурга. Сотрудники «Workshop» изготовили щиты размером с журнальные столики, снабдив каждый двумя рукоятками. «Отпуская одну рукоятку, они хватали рукоятку соседнего щита», — поясняет Тейлор. В результате щиты смыкались, как панцирь.

Когда многие из тех же каскадеров снова встретились на съемках «Хоббита», им уже не пришлось страдать от неудобств пластического грима, потому что орков теперь одевали в цифровую кожу. На площадке они ходили в серых комбинезонах, к капюшонам которых были прикреплены длинные палки, обозначающие линию глаз. Рост теперь не был важен. Тем не менее Рэнги скучает по старому гриму.

«Реакция получается ситуативной. Как в “Звездных войнах” — штурмовиками были ребята в костюмах, а потом их сделали цифровыми. Да, они прекрасно выглядят, но им не хватает реализма».

Если перед орками в Хельмовой Пади стояла задача вытеснить Теодена из его каменной твердыни, то кинематографистам нужно было найти способ органично наложить снятый Махаффи передний план битвы на фон с тысячами урук-хайев, кишущих в долине, подобно термитам.

Как бы романтично и по-голливудски это ни звучало, привлечение такого количества актеров массовки было непозволительно затратным и практически невозможным. В 1981 году Ричард Аттенборо использовал 300 000 человек при съемках похорон в фильме «Ганди», но найти людей в густонаселенной

Индии было несложно, тем более что им просто нужно было один день спокойно постоять в кадре. В Новой Зеландии живет чуть менее четырех миллионов человек*. В 1956 году Демилль собрал 14 000 человек в массовку «Десяти заповедей», но то было другое время, а потому с площадки утекли лишь пустые слухи (в основном о самоуправстве Демилля). Джексон и «New Line» не хотели поднимать завесу тайны над съемками. При съемках «Спартака» Кубрик привлек 8500 калифорнийцев в шахматные порядки римлян и пополнил добровольцами ряды восставших рабов, но никого из них не пришлось гримировать под орка.

Еще в демонстрационном фильме, снятом для «New Line», Джексон сказал, что эту проблему решат спецэффекты.

И все же «Weta Digital» не начала работу над битвами Средиземья, пока однажды утром Джексон не сказал, что ему нужны две готовые сцены из Хельмовой Пади для четырехминутного ролика «Двух крепостей», который он собирался показать в конце первого фильма: он хотел увидеть, как 10 000 урук-хайев маршируют к замку, высоко держа знамена и издалека напоминая зрителей концерта с мобильными телефонами в руках, а также как они штурмуют стену, поднимаясь по лестницам, эффектно установленным друг за другом.

Ветеран «Weta Digital» Уэйн Стэйблз, который пришел в компанию, чтобы помочь открыть кротовую нору для «Контакта», и одним из первых занялся Хельмовой Падью, говорит, что эти сцены заставили их изрядно потрудиться. Они «блестяще справились со многими» аспектами битвы: с освещением (включая молнии), атмосферой (дождем и дымом), окружающей средой (текстурой скал) и анимацией урук-хайев, которые цеплялись за штурмовые лестницы и прыгали прямо на поле боя.

«Когда мы показали Питеру тестовый фрагмент с лестницами, — говорит Стэйблз, — он был так поражен, что сбегал за Фрэн, чтобы она тоже это увидела. Тогда мы поняли, что мы на верном пути».

* Точная цифра составляет 3 858 234 человека. Стоит все же отдать Новой Зеландии должное, потому что Джексон привлек к батальным сценам на Руапеху армейские дивизии, а более 250 добровольцев-коноводов собрались в Твайзеле на Южном острове, чтобы поучаствовать в съемках зрелищного похода роханцев.

Десятки тысяч убедительно выглядящих урук-хайев для этих сцен были созданы при помощи очередной программы, написанной по необходимости. Это маленькое чудо получило название «MASSIVE».

* * *

Стивен Регелус опасался искусственного интеллекта. Его тревожила не перспектива заговора суперкомпьютеров, который мог привести к уничтожению человечества, а использование ИИ для симуляции человеческого поведения. По иронии судьбы, когда труды инженера оказались вознаграждены, созданную им для нужд Средиземья революционную программу стали использовать в основном для показа всевозможных попыток уничтожения человечества.

Хотя Регелус родился в британском приморском городе Маргит, он остается новозеландцем до мозга костей. В восьмидесятых он продавал стереосистемы, но был твердо намерен добиться в жизни чего-нибудь получше, а потому в конце концов «обманным путем» получил место преподавателя графического дизайна и компьютерной анимации. Он смеется, что в те годы единственным примером компьютерной анимации для многих оставались грузчики из клипа «Money for Nothing» группы «Dire Straits», «но было совершенно очевидно, что развитие [технологии] идет довольно быстро и скоро она станет незаменимой в фильмах».

В начале девяностых Регелус занялся телевизионной рекламой «и познакомился почти со всеми специалистами по спецэффектам в Новой Зеландии». Отделенный океаном от Лос-Анджелеса, где тон задавали анимации, Регелус научился писать программы, постоянно создавая новые алгоритмы и совершенствуя старые.

«А дальше одно стало цепляться за другое...»

Подтянутый, с острыми чертами лица и обритой головой, как у Лекса Лютора, головой, Регелус источает энергию истинного виртуоза. Он говорит о совершенствовании стандартного для отрасли программного обеспечения так, словно рассказывает о перестановке в комнате. Он утверждает, что ему снится

код. Даже создавая алгоритмы, он не перестает проявлять любопытства к деталям, очарованный взаимодействием людей и машин. Он во всем ищет смысл. Проявляя истинную новозеландскую честность и научную основательность, он упрямо рассказывает правдивую, а не легендарную историю своих успехов.

Пока индустрия спецэффектов в Веллингтоне еще была в зачаточном состоянии, Регелус переходил из одной компании в другую, осваивая все новые технологические решения: «Yeti» и «Toraz», «Pixel Perfect» и «Prism». Когда ему в руки попала драгоценная копия пакета «RenderMan» от студии «Pixar», «которая была не то чтобы пиратской, но не совсем лицензионной», он взломал код и усовершенствовал его для своей анимации, в очередной раз проявив удивительную способность новозеландцев все делать своими руками. В местном телевизионном и кинематографическом сообществе он слыл человеком — цифровым оркестром. Он умел создавать системы частиц, программы для лицевой анимации, системы анимации по ключевым кадрам и композитинга — словом, все то, что впоследствии поможет определить облик Средиземья.

Когда в 1991 году на экраны вышел «Терминатор 2. Судный день», где человек противостоял машине, все захотели «что-то подобное», поэтому Регелус написал программу для морфинга, которая могла бы составить конкуренцию смене лиц Майкла Джексона в клипе «Black and White».

«Я стал новозеландским королем морфинга!»

Регелуса расстраивало, что компьютерная анимация по-прежнему требовала ручного труда. Он вырос на Рэе Харрихаузене и знал, как трудоемка покадровая анимация. Пусть результат и получался поэтичным, было нелепо, что через десятки лет после выхода «Ясона и аргонавтов» они по-прежнему воссоздавали жизнь на компьютере при помощи крошечных пошаговых движений.

Он снова и снова возвращался к идее искусственного интеллекта. Такие книги, как «Искусственная жизнь» Стивена Леви, показывали, что наука способна имитировать живые экосистемы. Леви утверждал, что эволюция идет не только в природе.

Однажды Регелус отправился в Америку, где на конференции встретился с уважаемыми учеными, включая Криса Лэнгтона, предложившего термин «искусственная жизнь», и Крэйга

Рейнольдса, который смоделировал «образование стай и косяков» в рамках когнитивной орнитологии (хотя и не смог разгадать природу телепатических способностей толкиновских орлов). Регелус упоминает, что на него произвела огромное впечатление презентация Карла Симса, в которой рудиментарные компьютерные существа, по сути блоки, наделялись примитивными мозгами, чтобы они получали возможность эволюционировать, достигая простых целей. В какой-то момент они начинали бороться друг с другом за ресурсы. Регелус признает, что звучит это странно, но результаты были весьма любопытны. «Можно было увидеть результаты их трудов».

Вернувшись в Веллингтон, он принялся за дело. Можно ли заставить цифровых агентов отвечать друг другу при помощи ИИ? Создай сценарий, введи параметры и оставь все как есть. «Больше не придется прибегать к анимации — остается только снимать происходящее».

Так случилось, что примерно в это время с ним связалась «Weta». Был 1995 год, и они как раз бились над созданием искусственной загробной жизни в «Страшилах». Регелус понял, что такой шанс упускать нельзя, даже если для этого ему и придется сделать паузу в своих исследованиях.

«Работая в сфере спецэффектов в Веллингтоне, невозможно было не знать, чем занимался Питер Джексон. Я кучу раз пересмотрел “В плохом вкусе”. Кажется, в Веллингтоне все обожали этот фильм».

Он говорит, все хотели увидеть, что же Джексон снимет теперь.

Став двенадцатым сотрудником «Weta Digital», Регелус сидел на втором этаже маленького дома на Тасман-стрит в окружении старой мебели, которую сдвинули в угол. Он даже принес с собой собственный компьютер «SGI». Он согласился работать над «Страшилами», при условии что права на написанный им код останутся за ним. В ином случае код стал бы собственностью студии.

Код создавался на основании другого, более раннего кода. Иначе говоря, Регелус пользовался собственными заготовками. Фактически он предоставлял в пользование кинематографистам работу всей своей жизни. Он сохранил за собой и права на «MASSIVE».

На вечеринке по случаю окончания работы над «Страшилами» Джексон упомянул, что собирается снимать киноверсию «Хоббита». «У Питера есть замечательная способность точно знать, что ему нужно, — говорит Регелус. — Он понимал, что ему нужна программа для создания массовки». Как правило, для этого — даже в передовой «ИЛМ» — использовались системы частиц и ряд заранее заданных анимированных вариантов поведения, но Регелусу пришла в голову другая мысль. Что, если массовой для «Хоббита» станет искусственная жизнь?

Джексон хорошо помнит его предложение. «Я спросил у компьютерщиков, как мы будем делать битвы, и Стивен предложил идею написать программу, которая создавала цифровые мозги. Можно было поместить туда тысячу ребят, и каждый из них думал бы за себя. Одно дело сказать, что на экране нужна тысяча компьютерных элементов, и совсем другое — анимировать их. Работа над этим займет целую вечность. Но он предложил сделать так, чтобы они сами анимировали себя».

Впечатленный этой идеей, Джексон велел программисту приниматься за работу. За два года — с 1996-го по 1998-й — Регелус разработал свою систему искусственного интеллекта и нашел способ применить ее к Толкину. Он говорит, что в «Weta Digital» к идее отнеслись скептически, словно он предложил им заняться магией вуду, но все же ему выделили стол и стали периодически проверять, как идут дела.

Как вы узнали из первых глав этой книги, «Хоббит» в итоге вылился в двухчастную, а затем и трехчастную версию «Властелина колец». Массовки требовалось больше. В конце 1999 года, когда на карьере Драй-Крик шло строительство декораций, а давление нарастало, Регелус устроил для Джексона демонстрацию возможностей программы, показав легендарную битву золота с серебром.

По сути, «мозг» каждого агента «MASSIVE», о котором говорил Джексон, состоит из набора переменных, или вариантов. Каждая из переменных представляет собой сеть из 7–8 тысяч «логических узлов». Агенты свободно действуют в среде, населенной другими агентами (причем мозг некоторых агентов запрограммирован иным образом), и самостоятельно принимают решения на основе своих переменных. Например, при встрече с агентом-противником они вступают в смертельную схватку.

«Все говорят, что в этой демонстрации один из них оказался достаточно сообразительным, чтобы убежать с поля боя», — замечает Регелус. В дополнительных материалах Джексон с удовольствием рассказал о паршивце, который решил спасти свою шкуру. Однако Регелус говорит, что «это не совсем правда».

На самом деле все было гораздо интереснее. Программа Регелуса вела собственное повествование.

«Мне было любопытно наблюдать за реакцией людей. Одно дело — прописать агентам модели поведения, и совсем другое — знать, что думают об их поведении люди. Всем сразу показалось, что агенты бросились наутек. Это доказало мне, что основанный на ИИ подход работал».

Когда в программе что-то шло не так, это происходило естественным образом. Регелус называет это жизненными, но весьма забавными неурядицами. Счастливыми случайностями. Эволюцией.

Комбинации переменных симулировали чувства, такие как зрение и слух, а мозги серебряных и золотых воинов были запрограммированы таким образом, чтобы они бежали, пока не «увидят» противника, с которым вступят в смертельную битву. После этого выживший отправится на поиски другого противника. Поскольку Регелус расставил агентов в случайном порядке, некоторые из них оказались повернутыми в сторону, противоположную битве, а потому побежали в направлении, где им не суждено было встретить врагов.

На самом деле они не спасали свои жизни, но со стороны казалось именно так. Можно было сказать, что они играют свои роли. Регелусу нужно было лишь добавить им возможность поворачиваться в другую сторону.

Если золотой воин убивал серебряного, который только что убил другого золотого, зрители автоматически считали это мстью за товарища. «Они переносили человеческие чувства в компьютер», — восхищается Регелус.

Программа стала метафорой жизни.

Столь выдающиеся результаты не позволяли Регелусу и дальше называть созданную на основе ИИ программу моделирования толпы словом «Plod», означающим тяжелую поступь, которое он использовал, потому что в первом варианте программы агент просто обходил препятствия. Нужно было найти более

подходящее название, а потому Регелус очень обрадовался, когда кто-то предложил назвать программу «MASSIVE», и даже сделал это слово акронимом для фразы «Multiple Agent Simulation System in a Virtual Environment» (Система моделирования поведения многочисленных агентов в виртуальной среде). Как он ни старался, включить в акроним слово «паршивцы» ему не удалось.

* * *

Теперь «MASSIVE» называется «MASSIVE» и представляет собой еще один памятник рациональному мышлению новозеландцев. Еще одна поставленная Толкином задача была решена благодаря природной изобретательности жителей этого острова.

«Возникали проблемы, — говорит Джексон, — которые приходилось решать».

Построй его — и они придут.

Снова и снова успех «Властелина колец» связывают с прагматизмом режиссера. Однако предложенные решения получили «Оскары» и привели к грандиозной перестройке всей отрасли. Вскоре «Weta» стала полноценной альтернативой «ILM». Можно считать, что дело в книге, стране, незашоренности Джексона, удачном моменте, силе судьбы или совокупности всех этих переменных, но проблемы не просто решались — они решались блестяще.

«Многое во “Властелине колец” не случилось бы, если бы мы не пробовали новое, — говорит Марк Ордески. — Пробовать новое интересно и непросто. Мы испытывали стресс, чувствовали давление... Но Питер всегда стремился превосходить ожидания».

Регелус возглавил отдел «MASSIVE». Прочитав «Властелина колец», он решил, что им понадобится более сотни типов агентов. Он нанял целую команду «создателей мозгов» — дизайнеров и программистов, в основном прежде работавших с видеоиграми. Понимая анимацию и движение, они «вдыхали жизнь в армии». В отдел также вошли три постановщика трюков, один из которых ни разу в жизни не сидел за компьютером. Привлекая

каскадеров из основной группы, они формировали библиотеку основных боевых приемов, используя сцену захвата движения, пока она простаивала без Голлума, чтобы записать точную механику выпадов и блоков на свои жесткие диски. Столкнувшись с необходимостью анимировать движение знамен и одежды для 300 000 агентов (в битве на Пеленнорских полях), Регелус написал собственный симулятор ткани.

Как только Джо Леттери прилетел в Веллингтон, Джексон сказал, что хочет протестировать «MASSIVE» в «Братстве Кольца», добавив в пролог первого фильма фрагменты древней битвы, в которой эльфы и люди сражались с армией Саурона на покрытых пеплом склонах Роковой горы. По замыслу режиссера, эти кадры должны были намекнуть зрителям, чего ожидать от будущих битв.

Леттери восхитила изобретательность Регелуса. «В «MASSIVE» словно управляешь актерами массовки, — говорит он. — Ты говоришь им, что делать, а если вышло не совсем удачно, корректируешь их поведение».

Ему понравилось, что компьютерная массовка была очень похожа на человеческую. Нужно было просто добавить жизни. Вопрос заключался лишь в том, готова ли «MASSIVE» держать удар.

За выходные, приостановив всю остальную работу, Джексон и Кристиан Риверс создали глиняный макет нужного уголка Мордора. Специалисты «Weta Digital» отсканировали это настольное поле боя и добавили ему некоторые географические черты. Тем временем элементы боя на переднем плане были поставлены и сняты на синем фоне. Как только созданные в «MASSIVE» сцены получили одобрение, появилась новая задача: агентов нужно было цифровым образом загримировать. Учитывая количество участников сражения — Джексон заказал для пролога 80 000 воинов, — для этого необходимо было написать отдельную программу, которая создавала армии 20-тысячными блоками. Готовую программу — с типичным для «Weta» юмором — нарекли «GRUNT» («Garanteed Rendering of Unlimited Number of Things» — Гарантированная отрисовка неограниченного количества элементов). Привыкай или преодолевай.

Сцены «MASSIVE» оказались еще не полностью реалистичными, но пролог все же дает представление о том, что ждет

нас впереди: под хмурым, серым, затянутым тучами небом, напоминающим небо над Соммой, мы знакомимся с размахом джексоновского видения, пока войска Саурона сметают агентов, как пластиковых солдатиков. Добро пожаловать в Средиземье.

За период работы над тремя фильмами, ориентируясь на идеи Джексона, раскадровки, отснятый материал и задники, Регелус усовершенствовал «MASSIVE» с учетом роли, которую она могла сыграть в истории. Он говорит, что процесс работы с ней стал «очень интерактивным»: можно было даже задавать степень агрессии агента. Чтобы направлять отряды в верную сторону, в ландшафт встраивали поля течения или устанавливали источники звука, чтобы казалось, будто воины выполняют приказы.

И все же искусственный интеллект импровизировал таким образом, что даже Регелусу становилось не по себе. «Агенты падали с утесов, и это смотрелось здорово», — смеется он. При создании тестовой сцены с материалом с миниатюры Хельмовой Пади одних агентов поместили на стену, а других — на землю позади них. Вскоре он заметил, что герои стали сами залезать на стену по лестницам, чтобы получить обзор.

На рассвете пятого дня верный своему слову Гэндальф приводит к крепости изгнанных роханцев, которые по отвесному склону несутся прямо на урук-хайев. словно переключаясь с пионером фотографии Эдвардом Мейбриджем, который в девятнадцатом веке поставил снятые последовательно кадры со скачущей лошадью во вращающийся барабан, названный зоопраксископом, и фактически изобрел кинематограф, команда Регелуса скакала на лошадях вверх и вниз по двадцатиметровой сцене захвата движения, чтобы записать шаблоны аллюра. В «MASSIVE» собственным мозгом обладал как цифровой всадник, так и его цифровая лошадь, поэтому время от времени они пытались двигаться в разные стороны. Всадник также мог решать, не пора ли ему упасть с лошади.

Лошадиные переменные достигли апогея в головокружительном походе роханцев, показанном в третьем фильме.

Если кто-то из агентов переигрывал, Джексон, Леттери и сотрудники «Weta Digital» удаляли его из сцены при просмотре материала. Обычно это были урук-хайи и роханцы, которых изображали реальные люди в костюмах. К третьему фильму на-

рушителей дисциплины стали заменять агентами «MASSIVE», которые лучше выполняли приказы.

Программа была достаточно разноплановой, чтобы использовать ее и при работе над другими аспектами Средиземья. Стая грозных воронов Сарумана, кребайнов, демонстрировала когнитивную орнитологию в действии. Полчища орков, или гоблинов, Мории, которые спускались по колоннам Дварроуделфа, напоминали стаи тараканов. На общих планах великого гномьего города цифровых дублеров Братства заменили агентами «MASSIVE», поэтому Регелусу пришлось снабжать логическими узлами мозга сэра Иэна Маккеллена и Шона Бина, хотя эмоции дублеров и были сведены к минимуму, потому что в этой сцене они просто убегали от наступающих орков. На крупных планах мы видим только настоящих актеров.

Стэйблз говорит, что при синтезе общих планов Хельмовой Пади, чтобы подчеркнуть героизм повествования, программисты часто «выключали “MASSIVE”» и анимировали конкретного орка, чтобы тот бросался на Арагорна или Гимли, созданного при помощи технологии захвата движения.

Совокупность этих многочисленных частей, взаимосвязанных в трехмерной мозаике, привела к появлению реалистичной и захватывающей картины великого средневекового боя, которая свела критиков с ума.

«В битвах и осадах чувствуется ярость Крестовых походов, Азенкура и Сталинграда, — восхищался Филип Френч из «The Observer», который также любил рассматривать увиденное в контексте истории кинематографа, — а их постановка напоминает о великих киноэпопеях Фрица Ланга и Сергея Эйзенштейна».

Дессон Хоув из «Washington Post» по достоинству оценил способность режиссера поражать зрителей: «...в постановке Джексона чувствуется не только сила и уверенность, но и мальчишеский восторг. В конце концов, именно восторг становится путеводной звездой картины. И [Джексон] не перестает удивлять».

По мнению Чарльза Тейлора из «Salon», ощущение чуда всегда шло на пользу материалу. «В отличие от большинства других режиссеров, которые отваживаются работать в эпических масштабах, Джексон не склонен к мегаломании...»

Регелус так и не дождался аплодисментов. Не зная покоя, он уже искал применение «MASSIVE» за пределами Средиземья, понимая, что имитации не заставят себя ждать, а потому, сколотив команду для работы над фильмом, сам он покинул «Weta Digital», когда «Две крепости» еще не были завершены.

«Мне было жаль уходить до завершения работы над трилогией, которую мне хотелось бы довести до конца, но мне нужно было начать переговоры с другими студиями и подготовить будущее для программы».

Сегодня штаб-квартира «MASSIVE» находится в пригороде Бангкока, а сама программа стала стандартным инструментом для создания массовки. Она нашла применение в огромном количестве проектов: «Я, робот», «Электра», фильмы о Нарнии, «Делай ноги», «2012», «Хранитель времени», а недавно также в «Маугли» и ремейке «Бен-Гура». Любопытно, отмечает Регелус, что «она использовалась для создания лесов в “Аватаре”, поскольку лес представляет собой экосистему, а следовательно, деревья и растения сделали агентами, после чего им позволили расти, взаимодействовать и конкурировать с другими агентами, растущими вокруг».

Его уход из «Weta Digital» восприняли с удивлением. Верность общему делу была неписанным правилом «Властелина колец», поэтому он понимает, что его поступок сочли предательством. Однако Регелус жалеет лишь о том, что не смог показать Джексону, как он ему благодарен.

«Я не терял с ними контакт, — подчеркивает он, — внедрял обновления. Они получали новые версии программы. Все это было частью сделки».

Кроме того, именно Джексон решал, когда другие студии могут использовать программу. Само собой, ее нельзя было применять ни в едином фильме до выхода «Возвращения короля».

* * *

Когда дошло до третьего и последнего фильма, где ставки были еще выше, Джексон решил использовать «MASSIVE» на полную. С точки зрения масштаба Хельмова Падь должна была

померкнуть в сравнении с морем орков, отправленных Сауроном к светлым стенам Минас Тирита, стоящего у подножия Белых гор. Скромные 10 000 урук-хайев сменились 300 000 орков — киноэкран еще не видел такой огромной армии, которая стала свидетельством мастерства Регелуса.

В целом, «Weta Digital» применила к битве на Пеленнорских полях и последующему столкновению у Черных Врат другой концептуальный подход. Каждый следующий фильм делался с учетом предыдущего, и возможность использования «MASSIVE» на виртуальных ландшафтах открыла для великой осады из третьей книги такой потенциал, о котором никто и помыслить не мог на этапе съемок.

После выхода «Двух крепостей» Риверс возглавил тайную группу превизуализации Пеленнорских полей, которая выдумывала новые сцены и предлагала все более головокружительные ракурсы. Смонтировав новый превиз со сценами, завершенными на этапе дополнительных съемок, Джексон со смущенной улыбкой передал его «Weta Digital»: «Это вам. Удачи».

И без того загруженные специалисты с ужасом увидели, что одна битва на Пеленнорских полях требовала 250 спецэффектов (во всем «Братстве Кольца» спецэффектов было лишь вдвое больше). Сама битва происходила в цифровой среде, напоминающей трехмерную картину Алана Ли, чему было логичное объяснение, ведь Ли создал ее, используя Новую Зеландию в качестве палитры и летая над страной на вертолете в поисках новых пейзажей.

«Джо Леттери решил отправить меня в Куинстаун, чтобы я собрал там как можно больше материала, — вспоминает Ли. — Я и раньше летал на вертолетах на разведку, но на этот раз у меня было больше свободы».

Для создания панорамной среды использовалось около ста фотографий, или «плиток». Материал для Пеленнорских полей и горы позади Минас Тирита снимали в ледниковой долине неподалеку от самой знаменитой (и самой высокой) горы Новой Зеландии, горы Кука. Непрístupными пиками Мордора стали горы Ремаркаблс у Куинстауна. «К тому времени я уже начал ускорять работу в фотошопе, — говорит Ли, — а потому смог использовать материал для создания эскизов для спецэф-

фектов, а также предоставить его «Weta», чтобы там разработали полноценные среды».

Он рисовал самой жизнью.

Затем Ли сел за компьютер со специалистом по 3D-графике Эриком Сэйндоном, и вместе они создали ландшафт Пеленнорских полей: Ли указывал, где должны быть географические объекты, расположение которых он наизусть помнил из книги, после чего к ним добавлялись кадры с великолепной миниатюрой Минас Тирита.

«Это был следующий этап в эволюции дорисовки», — говорит он, поражаясь, как жизнь привела его из тихой студии в Девоне в мир спецэффектов.

Не боясь размывать границы между отделами, Джексон предложил Джиму Райгелю и его специалистам по спецэффектам снять батальные сцены, как их снимал Махаффи, только на фоне огромного синего экрана в форме буквы «V», закрепленного на грузовых контейнерах на заднем дворе «Stone Street». Перед экраном был фрагмент зеленого поля, на котором поставили боевые сцены, снимать которые пришлось в не менее суровых условиях, чем Хельмову Падь. Кроме того, Джексон привез их на площадку, когда снимались дополнительные сцены с лошадьми, скачущими на мумаков.

Свобода цифровой песочницы вскружила режиссеру голову. «Давайте добавим сюда тролля, а вот сюда — варга», — говорил он, просматривая очередные фрагменты, которые сотрудники «Weta Digital» опрометчиво считали завершенными. Почему только одна крылатая тварь летает над крышами Минас Тирита, когда их может быть пять или шесть?

«Это факультативные изменения, — пояснял он. — Их можно и не вносить, если не хотите».

«Думаете, для Питера Джексона хоть что-то было факультативным?» — смеялся Ригель. На этапе постпроизводства это превратилось в шутку. Все то и дело спрашивали: «Это не факультативный спецэффект?»

Использование компьютерной графики вместо романтики съемок и построения макетов казалось несколько циничным. Порой вполне справедливо отмечается, что компьютерная графика стала подспорьем для многих режиссеров, которые кормят нас своими чудесами, заставляя восторгаться увиденным.

Но в те судьбоносные годы в «Weta Digital» творили настоящие художники, которые были безгранично преданы фильму и выкладывались на сто процентов, чтобы достичь амбициозных целей, поставленных режиссером.

За несколько месяцев до премьеры «Возвращения короля» я побеседовал с Джексоном, пока готовил статью о фильме для «Empire». Он показался мне усталым, но настроенным на позитивный лад. «Все под контролем», — гордо сказал он, описывая выход на финишную прямую. Как говорится в откровенных дополнительных материалах, когда журнал добрался до Манука-стрит, некоторые члены команды вырезали эту цитату и повесили ее на стену, чтобы она напоминала им — «Все под контролем...»

Будущее для них уже наступило. Впереди их ждали еще более сложные и трудоемкие задачи, ведь режиссер не мог нарадоваться своим новым игрушкам. В «Битве пяти воинств» Джексон станет снимать на сцене для захвата движения целые группы людей, с виртуальной камерой обходя квинтет созданных с помощью «MASSIVE» противоборствующих воинств и понимая, что его не ограничивает ничто, кроме собственного воображения.

Как мы увидим, я наблюдал за тем, как он босиком ходил по виртуальным мирам, снимая Смауга, сжигающего Озерный город, который напоминал скорее монохромную модель с экрана компьютера. Подобно художнику, он водил по холсту своей кистью, направляя камеру в любую сторону на другом конце Средиземья.

Одетые в костюмы орков и гномов актеры дрались в объеме, на фоне зеленых экранов и среди декораций, но мне оставалось лишь гадать, справится ли хоть один компьютер с симуляцией крови, пота и слез, пролитых в карьере Драй-Крик.

* * *

Мировая премьера «Двух крепостей» состоялась 18 декабря 2002 года в Нью-Йорке. Все опасения по поводу того, что вторая часть окажется не столь хороша, как первая, или не сможет увлечь зрителей, быстро развеялись.

Второй фильм трилогии собрал в мировом прокате даже больше первого: итоговые сборы составили 926 495 746 долларов (с поправкой на инфляцию на момент написания книги эта сумма становится заоблачной и составляет 1 119 984 159 долларов). Успех фильма был грандиозен, и «New Line», казалось бы, успокоилась. Технологические достижения «Двух крепостей» в пресс-релизе по случаю выхода фильма расхваливали на все лады.

«Вы снова достигли невероятных высот, хотя это казалось невозможным... — говорилось в нем, а затем цитировался сценарий. — Вы выстояли. Вы исполнили свой долг».

Времена изменились, но Джексону было не до иронии судьбы.

Укрепив репутацию трилогии, «Две крепости» получили не только высокие оценки за технологические достижения, но и номинацию на «Оскар» в категории «Лучший фильм»*.

«Это подтвердило, что фильмы воспринимают со всей серьезностью, — говорит Ордески, — что “Братство” было не случайной удачей».

Более разноплановый, текстурный и сложный второй фильм уж точно нельзя было назвать случайной удачей. Фактически у этого фильма не было ни начала, ни конца, но Джексон, Уолш и Бойенс прекрасно задали темп, сделав вторую часть трилогии самостоятельной картиной. Напряжение нарастает, достигая пика у Хельмовой Пади, а завершается все клиффхэнгером с коварным Голлумом.

Хотя все три фильма составляли единую историю, во втором чувствовались новые, непривычные настроения. Помимо Голлума, мы познакомились с двором безумного короля Теодена, стали свидетелями возвращения Гэндальфа, а также увидели прелюбопытных энтов. Да, второй фильм меньше всего похож на фэнтези. Порой «Две крепости», снятые на фоне умопомрачительных пейзажей при естественном новозеландском свете, напоминают великолепные вестерны Джона Форда. Путь четырех всадников к Эдорасу безгранично прекрасен (особенно в сопровождении проникновенной музыки Говарда Шора в исполнении струнных инструментов). В фильме чувствуется

* «Две крепости» получили номинации в категориях «Лучший фильм», «Лучшие визуальные эффекты», «Лучший звук», «Лучшая обработка звука», «Лучшие декорации» и «Лучший монтаж» (все заслуженно).

большой эмоциональный накал: Братство расколото, но зритель становится ближе к старым героям и проникается симпатией к новым персонажам — недооцененная Миранда Отто в роли Эовин хрупка и благородна, а ее неразделенная любовь к Арагорну кажется искренней и очень земной.

Фильм также стал самым веселым из всей трилогии. Когда я сказал это Джексону, он был немало удивлен. «Разве?» — недоуменно ответил он. Юмор вписался в картину очень органично, не допуская излишнего пафоса. Когда в разгар битвы Гимли и Леголас считают, кто из них убил больше врагов, их перепалка прекрасно разбавляет батальную сцену (а Рис-Дэвис при этом дерется с грубоватым гномьим энтузиазмом).

Одна из главных тем второго фильма (и всей трилогии) — тема дружбы. Узы дружбы пересекают границы рас и классов и выдерживают все превратности судьбы. В фильм была добавлена сцена, в которой Арагорн возвращается в Хельмову Падь, после того как его сочли убитым в стычке с варгами. Когда он, хромя, входит в город, его встречает Леголас, который внимательно всматривается в его лицо, словно желая удостовериться, что он действительно жив. «Выглядишь ужасно», — говорит Леголас, и Блум едва сдерживает усмешку — общение с людьми явно сказывается на эльфе. В ответной улыбке Мортенсена чувствуется вся теплота закадровой дружбы актеров.

Блум рассказывает, как во время дополнительных съемок в июне 2002 года он прилетел специально повидаться с Мортенсеном, который планировал устроить большую встречу. Только в таком растянутом проекте, как «Властелин колец», актеры могли устраивать вечера воспоминаний, пока два фильма даже не вышли на экраны. Блум, Лив Тайлер, Маккеллен, Мортенсен и некоторые члены съемочной группы на автобусе уехали за город, где поужинали на природе вместе со своим бывшим лидером. Гуляя вдоль реки, где они устроили пикник, Блум был поражен красотой луны, которая сияла над водой. Вернувшись к костру в этом мортенсеновском настроении, он предложил всем «пойти посмотреть на луну».

Когда все собрались на берегу, Мортенсен предложил вброд перейти полноводную реку.

«Иди ты», — отмахнулся Блум.

«Да ладно тебе», — настаивал Мортенсен.

Не желая показаться слабаком, Блум вслед за другом вошел в воду. «Босиком, по пояс в воде, мы шли по маленьким камушкам на другой берег, потому что я идиот и следовал его примеру. И потому что он тоже идиот. И потому что он невероятен... Ну вот, теперь все подумают, что я в него влюблен».

Битва у Хельмовой Пади стала, как с восторгом написали критики, образчиком фантастического и яркого эпического жанра. Когда я смотрел ее впервые, я не переставал восхищаться тем фактом, что многое в ней было результатом технологического волшебства. Толкин писал фрагменты своих легенд в 1916 году, служа батальонным офицером связи на Сомме, а его литературные творения оказались пропитаны прекрасно задокументированными воспоминаниями о Первой мировой войне, образами которой Джексон руководствовался при постановке этой битвы и съемках второго фильма.

На другом конце Средиземья Фродо, Сэм и Голлум шагали по Мертвым топиям — которые стали самой прямой отсылкой к военным воспоминаниям Толкина, — и духи павших воинов, появившиеся в воде, попытались заманить Фродо в могилу. Что характерно, спас его Голлум.

В 2002 году реальная жизнь сделала любопытную поправку к премьере второго фильма. После терактов 11 сентября, в результате которых оказались разрушены две башни Всемирного торгового центра в Нью-Йорке (премьеру «Братства Кольца» вскоре после этих ужасных событий сочли паллиативной мерой), отважные журналисты предположили, что фильм не случайно называется «Две крепости» (или «Две башни»), даже не задумываясь о том, что книга была написана почти пятьюдесятью годами ранее.

Мортенсен был поражен, когда Ричард Корлисс, которого актер назвал «уважаемым кинокритиком с длинным и славным послужным списком», написал «письмо в поддержку» вторжения в Ирак и Афганистан под видом рецензии на «Две крепости» для журнала «Time».

Решив написать ответ, Мортенсен без лишних предисловий отметил, что, сравнив Сарумана Кристофера Ли с Усамой бен Ладеном, а немногочисленных защитников Хельмовой Пади с «Коалицией согласных», сражающейся с мусульманами, Корлисс продемонстрировал «упрощенное, ксенофобское и надменное

Глава 13. «MASSIVE»

миропонимание, из-за которого правительство Соединенных Штатов внушает страх всему миру, при этом не внушая никому доверия».

«Редакторы заявили, что у них нет места для моего короткого письма, — впоследствии пожаловался он, — и я счел их решение бесчестным и малодушным».

Мортенсен прав: Корлисс нашел аллегорию там, где о ней не было и речи. И все же, приукрасив действительность, Корлисс показал, как Средиземье стало зеркалом своего времени, хотя выводы критика, несомненно, позабавили бы Толкина.

Глава 14

Возвращение на край света

Фродо спит! Техники копались в проложенных поролоном кейсах. Издалека доносился негромкий рокот. Фрэн Уолш и Энди Серкис обсуждали сцену, и копна ее черных локонов безоговорочно затмевала его кремовый комбинезон. Сэмуайз Гэмджи — хотя не под прицелом камер он больше походил на Шона Эстина — переступал с одной мохнатой ноги на другую в том месте, где залитый лунным светом уголок Моргульской долины сменялся ровным полом съемочного павильона. Повсюду царила студийная суета — был перерыв между дублями. И все же Элайджа Вуд лежал возле бутафорской заводи и безмятежно спал.

«Элайджа только так и коротает время, — сообщил Эстин, заметив, что я смотрю на его прикорнувшего партнера. — Клянусь, он даже стоя может спать, пока нам надевают ноги».

Снова испытав на себе неистовство ветра и печальные последствия смены часовых поясов, я вернулся на край света 12 июня 2003 года, чтобы своими глазами увидеть конец грандиозного пути — по крайней мере, его физической стадии. Впрочем, съемки с каскадерами шли и после отъезда актеров. Самый последний кадр трилогии с полчищами орков и троллей, которые ломались в Минас Тирит, сняли на сцене захвата движения в октябре 2003 года (через четыре года после того, как хоббиты укрылись от назгула на лесной дороге), продемонстрировав немислимую гибкость в сравнении с началом пути.

Средиземье теперь создавалось совсем другими методами.

Нельзя сказать, однако, что это было очевидно на студии «Stone Street», которая проснулась на время дополнительных съемок «Возвращения короля». После того как два фильма стали хитами и получили номинации на главный «Оскар», а команда спецэффектов не раз доказала, что сможет заново изобрести любое колесо, Питер Джексон почувствовал уверенность и решил не просто доработать третью часть трилогии, а довести ее до совершенства. Косметических изменений было больше, чем в прошлых фильмах, ведь режиссер поставил перед собой задачу превзойти своего главного конкурента — самого себя.

В прессе муссировались слухи о конкуренции с другими франшизами — «Звездными войнами» и «Гарри Поттером», — но Джексон хотел лишь поднять планку в сравнении с «Братством Кольца» и «Двумя крепостями».

«Видите ли, — усмехнулся он без всякой манерности, когда подошел поздороваться со мной за обедом, — первый фильм стал экспозицией, второй фильм стал экспозицией, так что теперь мы должны за три часа оправдать доверие зрителей».

Никто не скрывал, что грандиозная история подходила к концу. Но уйти нужно было красиво. Толкин тоже не сбавлял оборотов.

«Я понял, что третий фильм — это причина, по которой делаешь другие два, — сказал Джексон, отходя в сторону. — Хочется закончить историю».

Повсюду говорили о завершениях, концовках и кульминациях съемок, которые стали для многих жизнью. Второй день моего визита стал последним днем, когда Вигго Мортенсен надел костюм Арагорна (по крайней мере, в профессиональных целях). Чувствовалось некоторое напряжение: нужно было многое успеть и подготовиться к прощальной вечеринке. Актеров и членов съемочной группы тянуло на размышления (когда они не спали): они пытались осознать, чего достигли, и представить себе мир, в котором больше не будут Фродо, Сэмом, Гэндальфом или Арагорном. Несмотря на грядущие съемки «Хоббита», это была точка невозврата.

«Меня поражает, что даже столько времени спустя, когда конец был уже близок, актеры все равно отдавались фильмам без остатка», — размышляет Марк Орdesки.

Но сначала нужно было вернуться в образ героев, которые заснули год назад.

«Мы работали на износ, — запротестовал Вуд, когда много лет спустя ему напомнили о том, что он был мастер устраивать сиесты. — Площадки готовились долго, работа порой простаивала. Мы снимали масштабный фильм. Быстро отстреляться не получалось. Я садился в кресло и засыпал. Ложился на площадке и засыпал. Я умею спать. Но Билли Бойд в этом деле чертовски хорош, еще лучше меня...»

* * *

День первый. Долина Итилиэна, Золотой зал, студия миниатюр. «Со временем забываешь, насколько это тяжело, — размышлял Эстин. — Вчера мы работали шестнадцать часов. Когда ты далеко, об этом не думаешь. Весь год романтизируешь тяжелые моменты и необходимое терпение. Но мышечная память удивительна — ты помнишь, что случилось два года назад. Это помнит твоё тело».

Между сессиями в Средиземье Эстин снялся в телесериале (постапокалиптической драме «Иеремия») и комедии с Адамом Сэндлером («50 первых поцелуев»), а также сбросил тринадцать килограммов. Снова набирать хоть часть веса для роли Сэма было очень сложно. «Я не такой, каким был раньше, — признавал он, — но я уверен, что все получится».

Сэм стал душой «Возвращения короля». Фродо все сложнее противостоять Кольцу, Голлум уже от него зависим, поэтому есть основания полагать, что именно Сэм на этом этапе становится настоящим героем. Именно от его смелости зависит судьба мира. Во множестве высокопарных эссе излагается теория о том, что истинным протагонистом романа следует считать не Фродо, а Сэма. Это его история, рассказанная из далекого будущего (в итоге именно он дописывает книгу).

Вуд говорит о невинности Сэма, который не поддается соблазну. «Я понимаю, почему его называют героем, особенно в третьем фильме, — говорит он. — Впрочем, думаю, без Фродо тоже ничего не вышло бы. Но только благодаря Сэму Фродо достигает цели».

Глава 14. ВОЗВРАЩЕНИЕ НА КРАЙ СВЕТА

«Я считаю, что настал мой звездный час, — сказал Эстин на площадке, гордо показывая шрам на подошве, который он получил на боевом посту, ковыляя по реке на хоббитских ногах Сэма. — Теперь я прикоснулся к темноте, с которой не имел дела раньше».

В своей автобиографии Эстин признал, что сомневался, сможет ли Джексон вселить в актеров ужас. Режиссер был уверен в себе и приветлив со всеми, не показывая ни намека на панику. Но он никогда не унижал актеров, чтобы «заставить их играть как надо», что было характерно для американской традиции, в которой правду выбивали всеми способами. Понять, что сцены не удались, можно было только тогда, когда у Джексона не получалось не показать своего разочарования.

Эстин понял, что одной мысли о том, чтобы подвести режиссера, оказалось достаточно, чтобы вселить в него страх. Когда хоббиты приближались к цели своего путешествия, едва справляясь с отчаянием на пустошах Мордора, Джексону приходилось прятать другие чувства.

Все вспоминают сцену — ту самую сцену, которая поразила Филиппу Бойенс в самое сердце даже при просмотре потоков на мониторе, — когда Сэм взваливает Фродо на плечи на склоне Роковой горы. «Я не могу нести его за вас... но я могу нести вас!» — восклицает он, заставляя всех прослезиться. Сопровождающая эту сцену струнная мелодия Говарда Шора не оставляет шансов на сопротивление. Впрочем, сознательному Эстину не раз приходило в голову, что в этот момент он в буквальном смысле тащил на себе всю 270-миллионную франшизу.

Что-то в игре Эстина, эмоциональной траектории истории и природной сдержанности Джексона не позволяет этой сцене стать слащавой или манипулятивной. Это жест неповиновения, который может растрогать любого. Более того, эту сцену все заслужили.

И все же для Эстина главным стал момент, предшествующий этой классической сцене. Он почувствовал, что выдает лучшую игру в своей жизни, когда решил напомнить Фродо вкус земляники в Шире, полностью контролируя свой «голос и эмоции». Его слезы казались искренними. Когда Джексон подошел к нему между дублями, Эстин сразу заметил перемену в режиссере.

«Его очки запотели, а по щекам катились слезы».

Эстин и Вуд обсуждали с Уолш и Бойенс, что дружба Сэма и Фродо пересекала классовые границы: Толкин списал ее с отношений денщиков и офицеров во время Первой мировой войны. Вуду не казалось, что Фродо принадлежит к более высокому классу (или что он сам это сознает). «Это просто его происхождение и родословная. Он относится к Сэму так же, как и ко всем остальным».

Тем не менее классовые различия ощущаются. Они не так очевидны, как в книге, но более скромное происхождение Сэма подчеркивается его произношением, некоторой наивностью и тем фактом, что он несет на себе всю провизию. Возможно, актер-англичанин лучше прочувствовал бы эти различия.

Они также знали, что в их близком союзе многие видели гомоэротический подтекст. Эстин сказал, что такая трактовка не лишена смысла, хотя актеры ее и не рассматривали. Сэм обнимает Фродо на «поле боя», что также было эхом военных воспоминаний Толкина. Стоит отметить, что секса в Средиземье вообще не слишком много: даже учитывая грезы Арагорна об Арвен, единственным персонажем, который испытывает хоть толику похоти, остается Грима Гнилоуст, вождедеющий Эовин.

Сегодня снимали сцену, которая не требовала от актеров особых эмоциональных вложений — хотя Серкис и оставался целиком и полностью погружен в мучения Голлума, — и между дублями Эстин подходил ко мне, чтобы продолжить разговор, пока сцена постепенно обретала форму. «Фрэнли Кубрик», как прозвал ее Бойд, всегда снимала больше дублей, чем Джексон.

Эстин сказал, что ему было приятно сниматься под руководством Уолш. «Мне как актеру очень нравится, как она использует язык», — пояснил он. Уолш обычно разбирала психологические аспекты сцены, в то время как Джексону приходилось держать в голове более технические моменты. Чтобы войти в образ Сэма, Эстину достаточно было сосредоточиться, словно заново включая электричество в мозг. Разворачиваясь на резиновых ногах, он проходил несколько метров и снова оказывался в Моргульской долине, вспоминая мягкий говор Уэст-Кантри с долгими гласными и раскатистыми «р». «Я здесь, мистер Фр-р-родо!»

Глава 14. ВОЗВРАЩЕНИЕ НА КРАЙ СВЕТА

Согласно вызывному листу, эта съемочная группа считалась второй и прямо на месте применяла технологию захвата движения, однако различия между группами давно стали условными, ведь теперь все торопились завершить все сцены из списка Джексона. Режиссер снова крутил педали велосипеда, проверяя, как идут дела у разных групп, но больше из любопытства, чем от беспокойства. Теперь его видение, как коллективное сознание, проникло на все площадки «Stone Street».

Сейчас снималась сцена, которая идет сразу после блестящего диалога между двумя половинами расколотого сознания героя Серкиса, когда в воду смотрит Смеагол, но отражается в ней Голлум (это придумала Уолш). Внутренние дебаты Голлума о том, как поступить с Фродо и Сэмом, резко прерываются, когда Сэм бьет его сковородкой по голове.

«По сюжету у нас заканчивается хлеб, а Голлум играет в свои игры... И я решаю его проучить».

Пока площадку готовили для следующей сцены, а Вуда нигде не было видно, Эстин болтал со мной о «Звездных войнах». Он обожал их с детства и был безмерно рад возможности познакомиться с Джорджем Лукасом на церемонии вручения наград «MTV» (той самой, где со скандальной речью выступил Голлум). «Он мой герой».

Но все прошло не слишком хорошо.

«Привет», — безразлично бросил Лукас, когда он подошел поздороваться.

«И я говорю: “Меня зовут Шон Эстин, я... Сэм”».

«Все вы, хоббиты, на одно лицо», — только и сказал режиссер.

«Ага, а Джа-Джа — полный отстой», — буркнул Эстин, сделав вид, что кашляет в кулак.

Как всегда, вмешалась то ли судьба, то ли вселенская справедливость, потому что два с половиной года спустя, под Рождество 2005 года, в Нью-Йорке состоялась вечеринка по случаю премьеры «Кинг-Конга». Она проходила на продуваемом всеми ветрами складе на Гудзоне, где модные диджеи с безграничной холодностью заглушали любые разговоры, а вкуснейшая еда подавалась такими порциями, что наесться не представлялось возможности. Воспоминания о каннском тепле и уюте были сродни мечтаниям о Шире. Здесь правила бал большая, без-

душная студия. Но Серкис крепко обнял меня, широко улыбнувшись, и спросил, понравился ли мне фильм. Не успел я ответить, как меня потеснили. Опустив голову, я увидел невысокого Лукаса, который уже протягивал руку святому покровителю захвата движения.

«Энди, это фантастика, просто фантастика», — начал он, не замечая меня.

Серкис виновато взглянул на меня, но я был только рад. Кто еще может сказать, что однажды его толкнул создатель «Звездных войн»? Кроме того, поведение Лукаса немало говорило о репутации, которую завоевал «Властелин колец» к 2005 году. Не стоит сомневаться, что после третьего фильма повелитель джедаев не мог не узнать Эстина. Сэм был великолепен.

Даже на площадке, пока снимали дополнительные сцены, Эстин чувствовал, что такая работа не может не привлечь внимания Академии. Впрочем, он ни за что бы этого не признал, боясь сглазить.

Пока что он расхваливал своего спящего партнера. «Вы увидите, куда Элайджа с Фродо заходят в третьем фильме, — восторгался он. — Сила Кольца разрывает его на части».

Чуть позже, сидя в пустом кабинете, я смотрел в огромные, не обработанные на компьютере, широко раскрытые глаза Вуда. Когда завершились съемки сцены, а с ними и работа на день, он переоделся в обычную одежду (теперь на это уходило всего минут тридцать). Впрочем, даже без ушей, парика и мохнатых ступней он все равно оставался вылитым Фродо.

В контексте фильма вопрос таков: кто такой Фродо?

«Возвращение короля» показывает полный душевный и психологический упадок героя: подточенная в двух первых фильмах скала его характера наконец начинает осыпаться. Это требовало от Вуда примерно того, что Серкис делал с Голлумом.

«Некоторое время он цепляется за мысль, что все это — пагубное влияние Кольца. Это его меняет. Он не хочет, чтобы было так, но его оборона пробита. И это очень интересно. Здесь есть с чем поиграть».

Он признал, что в период съемок ему было сложно психологически переноситься из наивной, юношеской фазы в темную и мрачную. «Мне приходилось не просто погружаться в тем-

ноту, а бросаться из крайности в крайность, потому что сцены снимались не по порядку».

Особенно сложно давалась работа над вторым и третьим фильмами, когда одна куча камней как две капли воды походила на другую, но нужно было вспоминать, в каком психологическом состоянии находился герой в каждый момент. Они даже шутили: «На каких пустынных камнях снимаем сегодня, Пит?»

Теперь, получив возможность сосредоточиться на истинной тяжести Кольца, он даже чувствовал облегчение.

«На склоне горы он теряет самообладание. Он отстраняется от реальности. Играть это было страшно, ведь играть надо было хорошо, чтобы ни у кого не возникало сомнений, а отталкиваться мне было не от чего. У меня был только сценарий. Ничего подобного я не мог и представить... Это было настоящее безумие».

Игру Вуда на финишной прямой трилогии часто недооценивают, и напрасно. По сюжету Кольцо становится для Фродо тяжелой ношей. В некотором роде то же самое можно сказать и о Вуде, для которого тяжелой ношей стала эта роль. Фактически ему пришлось работать в обратном направлении: создавать образ, а затем постепенно отказываться от него.

«Знаете, что странно? Каждый год мы возвращаемся сюда, думая, что так будет до конца нашей жизни. Это дает нам ложное чувство безопасности. И все действительно так. Но я подозреваю, что мы все вздохнем с облегчением, когда все закончится. Завершив работу, мы сможем жить дальше».

Зима в тот год была немного мягче, поэтому после обеда я остановился возле кафетерия — по-прежнему крытого гофрированным железом, — чтобы побеседовать с другим хоббитом. Догадавшись, что я заглянул на студию, чтобы собрать материал для статьи, он сам подошел ко мне, надеясь поболтать. Одного взгляда на него было достаточно, чтобы понять, как он получил работу на «Stone Street». Он был невысок, хотя и выше хоббита. При этом все его черты — нос, щеки, ямочка на подбородке, которая делала его лицо похожим на мешок с яблоками, — казались типичными для Ши́ра. Нарядно одетый по моде Хоббитона, он стоял на мохнатых ногах, напоминая типичного хоббита с рисунков Алана Ли. Образ завершал огром-

ный кудрявый парик, который вполне мог сыграть собственную роль в истории.

«Я Питер Иствуд», — представился он, протягивая мне руку. Он сказал, что должен был стать дублером Шона Эстина, но не пояснил, почему с этим не сложилось (вероятно, дело было в том, что он не слишком походил на Шона). «Но я был одним хоббитом, потом другим хоббитом, потом гномом на совете у Элронда, а теперь я снова первый хоббит».

Он сыграл недотепу, который предпочел съесть булочку с глазурью, вместо того чтобы поцеловать свою зазнобу в расширенной версии «Братства Кольца». Он заговорщицки шепнул мне, что в тот день они снимали таинственный праздник. Посмотрев по сторонам, чтобы никто его не услышал (хотя рядом было полно народу), он сообщил, что это свадьба Сэма.

«Я работаю налоговым инспектором, — сказал он, — когда не играю хоббита».

Через несколько дней ему предстояло вернуться к многочисленным декларациям, подаваемым в Государственную налоговую службу Новой Зеландии.

* * *

В тот день я вернулся в великолепный Золотой зал, который воссоздали в третий, а возможно, и в четвертый раз — точное число его реконструкций никто уже не помнил. Там собрались победители битвы у Хельмовой Пади. Наблюдая за соревнованием Леголаса и Гимли (которые пили за кадром), Гэндальф и Арагорн тихо обсуждали шансы Фродо — Иэна Маккеллена и Вигго Мортенсена снимали средним планом на фоне точно срежиссированного роханского веселья. На прогоне ассистенты режиссера переходили от стола к столу, объясняя бороатым актерам массовки, как гуляют в Средиземье.

Казалось, первый дубль идет хорошо, но тут камера медленно наехала на Гэндальфа и Маккеллен, не сдержавшись, закончил сцену, подняв большие пальцы — не слишком точно копируя Фонзи из «Счастливых дней». Атмосфера праздника была заразна.

Глава 14. ВОЗВРАЩЕНИЕ НА КРАЙ СВЕТА

Из динамика раздался хохот Джексона: «Спасибо, сэр Иэн, но теперь давайте еще раз».

Со второго дубля Маккеллен без труда справился со сценой. «Может, еще один, на удачу?» — предложил режиссер.

Позже в маленькой приемной, где раньше находилась канцелярия лакокрасочной фабрики — фильм снимался на первом этаже и там же располагался кабинет Джексона, где он порой собирался с мыслями, — Маккеллен рассказал мне о том, что сделал за день.

«Питер хотел обострить некоторые моменты сюжета. Кроме того, ему хотелось показать отношения Гэндальфа и Фродо — они не встречаются до самого конца картины, но постоянно думают друг о друге [та самая сверхъестественная связь]. На дополнительных съемках часто расставляются эмоциональные акценты».

Стоило британскому актеру расстаться с белой мантией и бородой, как он переставал походить на Гэндальфа (в отличие от Вуда, который оставался Фродо). Довольно быстро он заговорил о скором окончании работы над проектом — это была его последняя неделя.

«Вряд ли я когда-нибудь попрощаюсь с Новой Зеландией, — сказал он, намекнув, что они с Джексоном хотят поработать над другим проектом, но при этом не над «Хоббитом». — Когда находишь людей, с которыми приятно работать, зачем прощаться с ними? Питер Джексон, несомненно, один из немногих хороших режиссеров со стажем. Мне нравится его студия. Мне нравится, что она далеко от центра... Все здесь идет от души».

Надеялся ли он получить какой-нибудь подарок на прощание? Обмен памятными подарками давно вошел у них в традицию.

«Я получил немало, — сказал он, имея в виду дверные ручки в виде ящериц из Ортханка, ключи от Бэг-Энда и посох, который он повесил в пабе в Лаймхаусе. — Я не знаю, положен ли мне еще какой-нибудь подарок».

«Может, шляпа?»

«На что мне она?» — удивленно спросил он.

Еще при первой встрече в Каннах я заметил, что Маккеллен держит Гэндальфа на почтительном расстоянии от себя. Он

говорил, что ему повезло «воплотить» легендарного персонажа, описывая его, как друга.

«Гэндальф многое знает — и он больше меня знает о сюжете», — повторял он всякий раз, когда вопросы становились слишком каверзными. «Лучше спросить у Гэндальфа...»

Разве ему не хотелось проникнуть глубже в психологию героя, не ограничиваясь книжным описанием его загадочной природы?

Услышав этот вопрос, Маккеллен пожал плечами. «В этом нужно доверять режиссеру. Он держит в голове весь проект, и тебе вовсе не хочется усложнять какие-либо отношения, отвлекая тем самым внимание от истории. Поэтому я просто делаю что говорят».

На площадке было очевидно, что они прекрасно понимают друг друга. Может, Маккеллен и делал что говорили, но режиссер называл его «сэрм Иэном», относился к нему с почтением и не скупился на комплименты, которые очень льстили актеру.

Даже в монументальном третьем фильме Маккеллен очеловечивает сурового волшебника озорной искринкой во взгляде голубых глаз, что показывает, как он наслаждается этой ролью. Когда Гэндальф и Пиппин готовятся войти к Денетору, волшебник объясняет болтливому хоббиту, чего не стоит говорить подозрительному наместнику Гондора (в исполнении Джона Ноубла). После идеально рассчитанной по времени паузы он добавляет: «Лучше тебе вообще помалкивать».

Даже на пороге апокалипсиса Маккеллен никому не позволяет терять чувство юмора.

И все же в последнем фильме он предстает перед нами человеком действия — таким, каким мы его раньше не видели. «Годы обязывают!» — рассмеялся Маккеллен, вспомнив, как колотил орков посохом. Гэндальф, по его словам, воплощает в себе многое: он не столько волшебник, сколько генерал. И все же он предпочел, чтобы в конных сценах в основном снимались каскадеры. В 1988 году его близкий друг Рой Киннир упал с лошади во время съемок «Возвращения мушкетеров» и умер от инфаркта, вызванного травмой. «Для непривычного человека лошади — опасные животные. Я ограничиваюсь минимумом съемок с ними».

Быстрого как ветер коня Гэндальфа Сполоха в тот период играл двенадцатилетний андалузский жеребец Бланко. В более ранних сценах в роли Сполоха снимался другой андалузец — Домино. Они тоже стали героями одной истории.

«Бланко был дублером Домино, — пояснил Маккеллен, который за долгие годы немало узнал о политике театра. — Домино был гордым и общительным конем. Он отказывался работать, если за ним не наблюдал другой конь».

В задачу Бланко входило приходить на площадку и смотреть, как работает Домино. «Можете представить, каково это — быть дублером и постоянно смотреть на основного актера?» Великий трагик содрогнулся при одной мысли об этом.

В конце концов бедняге Бланко это надоело, поэтому он хорошенько лягнул Домино. «Так он и получил роль».

Когда на следующий день я отправился искать конюшни (в буквальном смысле полагаясь на нюх), штатный табунщик Грэм Уэр-младший сказал, что на площадке находится сорок лошадей, включая пятнадцать специально обученных, которые могут выполнять различные трюки: падать, вставать на дыбы, позволять наездникам ездить без седла и не пугаться, если седло упало (на удивление редкий навык).

«Очень важно, чтобы актеры доверяли лошадям, — сказал Уэр, выходец из династии австралийских берейторов, и показал на спокойного белого жеребца Бланко. — Он настоящий джентльмен».

В отношениях с людьми, но не с конями-соперниками.

Уэр также тренировал актеров, и — судя по его лицу — это было сложнее, чем объезжать лошадей. Чтобы полюбить и понять лошадь, им нужно было заниматься несколько недель по три-четыре часа в день.

«Вигго — лучший наездник», — без тени удивления сказал Уэр.

Кстати о Вигго. Посреди моей беседы с Бойдом Мортенсен распахнул дверь, ворвался внутрь с огромным зеленым молотом из губки (как оказалось, эту штуку использовали при создании спецэффектов с мумаками), врезал этим молотом коллеге и убежал обратно. Инцидент стал вдвойне странным, потому что Вигго был одет в костюм Арагорна. Ошарашенный Бойд быстро взял себя в руки и надулся: «Черт Вигго».

Вуд говорит, что, несмотря на всю глубину, в Мортенсене есть некоторая ребячливость. «Он настоящий балагур. Тот еще чудака. Он очень забавный. С оригинальным чувством юмора. У него собственный ритм».

Бедный Бойд снова посерьезнел, вспоминая, как проникся той серьезностью, которую ощутил Пиппин, когда они с Гэндальфом приехали в Минас Тирит, стоящий на пороге войны. «Работать с сэром Иэном было честью», — восхищенно сказал он.

Мортенсен остался верен себе до самого конца. Он стал живым символом съемок — его дерзкая, всепоглощающая энергия и приверженность общему делу показывают, что было движущей силой трилогии, создание которой порой граничило с безумием.

«Сложно представить, где бы мы были без него, — оглядываясь назад, говорит Джексон. — Невозможно смотреть на него, не думая об Арагорне, или представлять Арагорна, не видя Вигго. Я раньше не видел, чтобы актер так проникался духом роли».

«Вигго много думал о своем костюме, — сказала художник по костюмам Нгила Диксон, когда я снова заглянул в костюмерную. — Он продумывал все, вплоть до того, как завязывались его ботинки, вдыхая в костюм собственную жизнь».

Мортенсену было важно не только как он выглядел, но и как он одевался. Он хотел, чтобы зрители увидели, как он натягивает перчатки, засовывает кинжал в ножны и завязывает шнурки, потому что так они могли лучше понять героя. В какой-то момент он захотел сделать на левом плече татуировку с Древом Гондора, ствол которого спускался бы у него по руке, и попросил Ли нарисовать эскиз. Художник не понял, идет ли речь о постоянной татуировке, но слышал, что Джексон и Уолш не слишком прониклись этой идеей, а потому «дипломатично не стал ничего ему обещать».

Все понимали: так уж устроен Мортенсен. С его появлением в новозеландское прагматичное мышление пришла поэтичность. «Вигго — художник», — сказал мне Орландо Блум в 2012 году. И все же, когда Мортенсену пришла пора заглянуть ко мне на интервью, избавившись от зеленого молота, его покорило предположение, что его запомнят как легендарного

Глава 14. ВОЗВРАЩЕНИЕ НА КРАЙ СВЕТА

Вигго, который не расставался с мечом и почти не снимал сценического костюма.

«Складывается впечатление, что я всегда был таким, но на самом деле это неправда. Мне хотелось взять от Новой Зеландии все лучшее, поэтому время от времени я охотился и рыбачил. Я не снимал костюма, потому что съемки шли непрерывно. У меня не было времени на репетиции, как у всех остальных».

Учитывая, что ему понадобился единственный день, чтобы по настоянию сына решиться на прыжок в неизвестность, как он оценивает свой опыт?

Мортенсен посмотрел в окно, надеясь найти ответ в голубом новозеландском небе над зданиями «Stone Street».

«Могу сказать, что моя совесть чиста. Я постарался разузнать о персонаже как можно больше, хотя эти изыскания субъективны. Я прочитал все, что мог, о Страннике, Арагорне и его окружении, чтобы воплотить образ героя. Такова моя работа. Теперь я не в силах повлиять на то, что станет с ней далее. Я сделал свою работу и доволен ею. Я дал им достаточно, чтобы создать Арагорна, и теперь им решать, создадут они его или нет».

Своими словами Мортенсен показывал свой образ мыслей, свой принцип игры, свое кредо. Маловероятно, что Джексон был с ним на одной волне, но Мортенсен считал фильмы побочным продуктом более глубокого переживания.

«Невозможно было предугадать, что эти фильмы станут хитами, — продолжил он. — Они не были нашпигованы звездами, а тема не сулила гарантированную выручку. Я сидел в самолете, читая эту толстенную книгу, и думал: “Какого черта я наделал?”»

Не то чтобы ему не нравились фильмы. «Результат порой поражает воображение, — поспешил добавить он, чтобы я не счел, что он не одобряет решений Джексона. — Но как бы здорово все ни было исполнено, я не могу полностью это осознать».

Он процитировал Роберта Льюиса Стивенсона, которого как раз читал: «Путешествовать гораздо интереснее, чем куда-нибудь приезжать, а важнее всего трудиться. Как-то так»*.

* Полная цитата из изданного в 1881 году сборника эссе Стивенсона «*Virginibus Puerisque*» звучит так: «Вы не понимаете своего счастья, ибо путешествовать гораздо интереснее, чем куда-нибудь приезжать, а истинный успех — в труде».

Для Мортенсена важнее всего были зародившаяся на съемках дружба и опыт работы над фильмами в этой удивительной стране.

Он пристально смотрел на меня. «Все могло обернуться провалом. Но здесь люди разных характеров, возрастов и национальностей поистине сблизилась, хотя обычно этого не происходит. Тяжелая и продолжительная работа позволила нам узнать сильные и слабые стороны друг друга. Наши жизни переплелись... в хорошем смысле. Между нами установилась очень непринужденная негласная связь».

Мортенсен виновато улыбнулся: «Простите, я заговорился».

Хотя в название третьего фильма вынесено предопределенное возвращение Арагорна (а также короля в общем смысле, потому что сам Арагорн королем еще не был), ухватиться актеру не за что: он бесстрашно проходит даже Тропами мертвых. В нем чувствуется царственность, он ведет людей за собой, ему нет равных во владении мечом, но Мортенсен больше ценил сомнения Арагорна — человека с меланхоличным характером, который предпочитает путешествовать, а не куда-нибудь приезжать. Он был бы рад остаться на просторах Средиземья.

Анализируя успех фильмов, которые не стали обычными блокбастерами, замечаешь, что Маккеллен подарил им свою искреннюю убежденность, одобренную юмором, а Мортенсен — серьезную веру, ведь его персонажу не нужно было демонстрировать свою крутость, потому что для этого в трилогии был Леголас. Его скептическое отношение к звездности, многогранное воспитание, естественное погружение в образ героя, многочисленные таланты художника, поэта, путешественника и политического идеалиста, предельная честность, смелость и интеллектуальная глубина привязали его к Средиземью.

Мортенсен стал воплощением странного союза истории, рассказанной в фильмах, и истории создания этих фильмов, в которой путешествие и было конечной точкой пути.

Когда я спросил, каково будет прощаться с проектом, Мортенсен наконец улыбнулся.

«Я не буду прощаться, — ответил он. — Он никогда не закончится».

* * *

На просторном складе на Парк-роуд Алекс Функе показывал мне свою Лилипутию. Должность Функе называлась витиевато — оператор-постановщик визуальных эффектов съемочной группы миниатюр. Высокий, общительный, седовласый калифорниец по-прежнему считается мастером изящного, но исчезающего искусства съемки макетов, которые должны казаться гигантскими в кадре.

Когда мы миновали панораму Моргульского перевала в масштабе 1:120, Функе вспомнил великолепную зубчатую архитектуру Минас Моргула, изготовленного в масштабе 1:72 и выкрашенного люминесцентной краской, чтобы воссоздать толкиновское описание «мертвецкого» сияния. По своему обыкновению, Ричард Тейлор предположил, что город, пришедший в упадок под властью назгулов, покрылся водорослями, которые под лунной «светились мерзкой зеленью».

В последнее время съемки проходили в Мордоре и его окрестностях, поэтому дальше я увидел восхитительный восьмиметровый Барад-дур в масштабе 1:166, сделанный из твердой смолы. На его создание ушло четыре месяца. «Башня выточена из металла и покрыта краской на оксидной основе, — пояснил Функе, улыбаясь, как гордый отец, и провел рукой по подпорке. — Мы хотели сделать здание, которое не отражает свет».

Восхитительные кадры с цитаделью Саурона в «Двух крепостях», когда камера по спирали поднимается вокруг восьмиметровой миниатюры, упиваясь ее мрачным величием, и наконец приходит к наверху с компьютерным Оком Саурона (подарком от «Weta Digital»), снимались на заднем дворе студии, где было достаточно места, чтобы камера совершила свой головокружительный полет.

«Переносить Темную башню непросто!» — со смехом заметил Функе, сразу напомнив мне доктора Ника Ривьеру, который не перестает хихикать, даже сообщая пациентам из «Симпсонов» их страшные диагнозы.

Функе родился в Санта-Барбаре. Прежде чем поступить в киношколу, он изучал биохимию — чем и объясняется его научный прагматизм. На заре своей карьеры он работал с имени-

тыми дизайнерами мебели Чарльзом и Рэй Имз. Их чувство формы сильно на него повлияло.

«Моим первым сериалом со спецэффектами стал «Звездный крейсер “Галактика”», где я работал с Джоном Дайкстрой, — сказал он, имея в виду титана классических спецэффектов, который также входит в список героев Джексона, — и мы снимали миниатюры во всевозможных масштабах». В том числе они снимали запоминающиеся сцены запуска космических истребителей, которые на огромной скорости вылетали в космос, словно их выпускали из рогатки.

Помимо этого, в послужной список американского оператора входит работа с миниатюрами в фильмах «Бездна», «Вспомнить все», «Водный мир» и «Могучий Джо Янг», сюжет которого подозрительно напоминает «Кинг-Конга».

Съемочная группа миниатюр работала параллельно с основной целых четыре года без перерыва. Тридцать семь человек — тридцать семь библиотекарей собрания «Weta» — жили по другому графику. Для них шел 803-й день съемок, в то время как основная группа едва добралась до 312-го, включая все дополнительные съемки.

«У нас еще сцен 200 не снято», — усмехнулся Функе.

Столь медленный темп работы объяснялся неторопливостью их камеры, которая двигалась крошечными шагами, почти не различимыми невооруженным глазом, чтобы скрыть масштаб макетов.

Штатный компьютерный гений создал с нуля все необходимое электронное оборудование. «Делать все самостоятельно дешевле. Он создал систему управления движением камеры... — Функе показал на большое, опутанное проводами устройство, напоминающее руку гигантского робота, которое терпеливо, шаг за шагом направляло камеру. — Похоже на изобретение Хита Робинсона, но работает как часы... Без него мы бы с ума сошли».

Он сказал, что ключом ко всему был дым. Иллюзия масштаба создается с использованием дыма идеальной плотности. Их штатный изобретатель соорудил аппарат, который считывал атмосферные данные и загружал их в генератор дыма, чтобы регулировать мощность. Ни в коем случае нельзя было допускать, чтобы частицы пыли исказили иллюзию, поэтому для

Глава 14. ВОЗВРАЩЕНИЕ НА КРАЙ СВЕТА

создания призрачной вуали они использовали масло ультравысокой очистки.

«Это масло моллюска *Ondina*... Его еще используют в слабительном!»

Это был не единственный необычный ингредиент. Чтобы создать осенние тона недавно завершенной панорамы Ривенделла (которую пришлось поспешно чинить), специалисты «Workshop» посыпали миниатюрные деревья специями. «Чили, карри, горчицей и паприкой, — уточнил Функе. — Они идеально подходили для осенних листьев. Аромат был невероятный».

Изготовленные с таким вниманием к деталям и снятые с такой заботой миниатюры демонстрировали величие Средиземья. Древние даже для членов Братства чудеса света подстегивали воображение Джексона, который находил все новые ракурсы, не боясь крупных планов.

Несмотря на связанные с ними ограничения, миниатюры придали «Властелину колец» основательность, в которой нашла отражение дисциплина и самоотдача всех участников процесса.

Для Алана Ли работа с миниатюрами стала едва ли не самым интересным аспектом создания фильмов. Ему не хватало миниатюр в «Хоббите», где Джексон предпочел использовать полностью цифровые среды, чтобы ускорить съемки и обеспечить большую гибкость. «Я понимаю, что компьютерная графика дает режиссеру огромную свободу, ведь в виртуальном мире Пит получал возможность играть с камерой. И все же в физической миниатюре есть нечто особенное, а компьютерная графика не дает того же эффекта. Кроме того, мне было сложнее работать с графикой, потому что я не мог пощупать макеты руками».

Мы с Функе шли по павильону гигантскими шагами. Впереди маячил «крошечный» Минас Тирит, напоминавший двухметровый свадебный торт, на каждом ярусе которого вдоль узких улиц стояли малюсенькие домики, снимавшиеся на «проникающий» макрообъектив. Функе пояснил, что большая, семиметровая версия столицы Гондора, изготовленная в масштабе 1:72 для последнего фильма, включала тысячу отдельных зданий (чтобы сложить все это, понадобилась бы коробка размером

с танцевальный зал). Ли сделал ряд безупречных архитектурных набросков, которые также использовались при постройке декораций для съемочной площадки (различных улиц и дворов), сооруженной на месте Хельмовой Пади в универсальном карьере Драй-Крик в конце 2000 года.

По оценкам Функе, в третий фильм должно было войти около сотни кадров с миниатюрами, то есть примерно столько же, сколько в первых двух фильмах вместе. Это стало очередным свидетельством того, что в «Возвращении короля» все было подчинено ожиданию громкого финала, словно воображению Джексона наконец дали возможность разгуляться.

«Питер недавно добавил фрагмент, который мы называли “Звездными войнами”, — в нем летающие твари атакуют Минас Тирит». Если раньше запросы режиссера тревожили Функе, теперь его команда почувствовала уверенность в своих силах. «Теперь мы не переживаем».

Что еще предстоит снимать?

«Нам еще придется вытащить со склада Роковую гору, — усмехнулся Функе. — Надеюсь, она цела».

* * *

День второй. Логово Шелоб, «WETA WORKSHOP». Ответвление огромного логова грозной Шелоб выходило на звуковую сцену, где и так было тесновато (в трех метрах оттуда была пещера, в которой укрывались Фродо и Сэм). Тоннель был облеплен липкой паутиной, сделанной, как сказал мне Дэн Хенна, из смеси клеящей мастики и овощного экстракта, которую плавили при температуре 99–110 градусов. Стоило поднять температуру чуть выше, и смесь загорелась бы, а тушить ее было чертовски сложно. Следующие несколько дней Вуду предстояло провести среди этого дьявольского серпантина.

На полу валялись кости орков — объедки со стола Шелоб. Стены пестрели зазубринами, оставленными за годы охоты. Этот тоннель был одним из целого лабиринта переходов, в которых отважные хоббиты встречают гигантскую «вековую» паучиху, после того как их предаст Голлум.

Толкин плохо помнил Южную Африку, которую покинул в раннем детстве, но не мог забыть укусов змеи и тарантула. «Это случилось в саду, — с удовольствием вспоминал он. — Я помню только, что стояла жара и я бежал по сухой, высокой траве. Я даже не помню, как кричал».

Писатель не любил проводить параллели между своими произведениями и жизнью, но кажется, что именно это воспоминание о детской травме и стало основой для создания Шелоб — едва ли не самого страшного существа во всей саге. Джексон отложил ее появление до третьего фильма (она появляется в конце второй книги), хотя специалистам «Weta Digital» и не терпелось заняться восьминогой злодейкой.

Переместившись с площадки в офис «Weta Workshop», я снова оказался в их конференц-зале в компании Тейлора, память которого хранила множество любопытных историй. Несколькими годами ранее Джексон пригласил их с Роджер на ужин. Впрочем, прежде чем приступить к еде, они должны были помочь ему навести порядок в родительском гараже.

«Он только что переехал в свой маленький дом у моря и решил, что взять с собой», — пояснил Тейлор. В немаленькой коллекции Джексона уже были его любимые альбомы «The Beatles», фильмы о Бонде на «Super 8» и архив номеров «Fantastic Monsters of Filmland».

Джексон не был лентяем и любил работать руками, поэтому Тейлор даже удивился, что он попросил их о помощи.

«Вскоре мы узнали почему».

Оказалось, что в захламленном гараже Джоан и Билла Джексона, пристроенном к дому в Пукеруа-Бей, развелись пауки.

«А Пит их до жути боится! — Тейлор явно вспоминал об этом с удовольствием. — Его пугали здоровенные пауки, которые выползали отовсюду. Мы с Таней прекрасно повеселились, бросая их прямо в него».

Когда дошло до создания Шелоб, они решили оттолкнуться от фобии Джексона.

«Мы делали все, от чего у него волосы вставали дыбом», — пояснил Тейлор.

У них был великолепный рисунок Джона Хоува, на котором Сэм, сжимая Жало, стоял перед огромной, смертоносной Шелоб. Рисунок был прекрасен, но Джексону не нравилось, что

у Хоува Шелоб казалась гротескной и чуждой этому миру. Он хотел увидеть настоящего паука. Особенно он боялся новозеландского воронкового паука *Porrhothele antipodiana*, у которого были твердые, блестящие, суставчатые ноги, покрытые жесткими волосками, и крупное тело, похожее на капсулу с желатином.

Отвращение к воронковым паукам Джексон питал с детства. Играя с машинками в родительском саду, он снаряжал спасательные миссии «Тандербердов», но иногда залезал слишком глубоко в кусты и будил спящих пауков. «Они испортили мне немало приключений», — признался он.

Чтобы помочь коллегам, он заставил Кристиана Риверса поймать в саду паука и принести его в офис «Workshop». Используя эту немаленькую модель, они создали полутораметровый макет, а также полноразмерные жвалы, две ноги и фрагменты брюшка, чтобы Эстину было с чем работать на площадке. Затем зверюгу передали «Weta Digital», где специалисты подробно изучили ее анатомию и механику движений. Таким образом, природа Новой Зеландии сделала еще один небольшой, но значительный вклад в фильма.

«Мы сфотографировали его со всех сторон, прежде чем отпустить, — вспоминает Джо Леттери. — Он стал нашей моделью. Например, желая придать ей пугающий, полупрозрачный вид, мы использовали технику подповерхностного рассеивания, которую разработали для Голлума».

Шелоб также нужно было «лицо» — настоящий паук не слишком интересен. «У пауков восемь глаз, но, если показать такое на экране, никто не поймет, куда смотреть, — говорит Леттери. — Мы привыкли смотреть в два глаза. Нам пришлось дать ей два основных глаза, а остальные сделать дополнительными, чтобы получилось своеобразное лицо».

«Несколько месяцев назад мы переделали Шелоб, — сообщил мне Тейлор в мастерской. — Питер сказал, что она недостаточно мерзкая».

Цифровые среды дают возможность вносить корректировки на поздних этапах, что позволило им проводить работу над ошибками. Посмотрев анимационные тесты Шелоб и увидев, как она взаимодействует с актерами, Джексон решил, что зри-

тель должен лучше чувствовать ее присутствие в кадре. Уж кто-кто, а он разбирался в монстрах.

Джексон утверждал, что мы также должны понимать, насколько она стара. Шелоб много сотен лет, причем немало веков она провела на окраинах Мордора, питаясь незадачливыми орками. Выдумав ей историю, Джексон решил, что одна половина ее лица должна быть поражена ударом: сломанный зуб, катаракты, опухоли. В ее волосах он видел проплешины. В некотором роде она вызывала жалость.

Ее голосом стал видоизмененный визг тасманского дьявола, записанный в сиднейском зоопарке Таронга. Он немного напоминал ворчание сердитой старухи. Бойенс и Уолш наслаждались фрейдистской трактовкой одного из немногих женских персонажей книги. «Вы смеетесь? — восклицает Бойенс. — Волосатая паучиха в конце длинного темного тоннеля, куда на свой страх и риск входят юные хоббиты?»

Критик Грэм Фуллер, который детально разобрал трилогию в журнале «FILM Comment», подхватил эту идею и отметил, что бестелесное Око Сауона напоминает «пульсирующую вагину». Он отметил, что огромное количество мужских персонажей «входит в расщелины, разломы, пещеры и узкие двери». Все это он объяснил свойственной Толкину бессознательной «боязнью женской сексуальности».

* * *

Ранее в 2003 году Джексон собрал сотрудников «Workshop», чтобы провести осмотр всех созданных ими орков. Одну стену превратили в галерею гротескных образов, и режиссер приклеивал листочки для записок к тем портретам, которые нравились ему больше всего. Он сообщил команде, что в третьем фильме орки должны стать еще лучше.

Теперь битвы стали масштабнее, а потому им нужно было пересмотреть концепцию орка, сказал Тейлор. «Раньше они напоминали школьных хулиганов — сбивались в группы, охотились и побеждали за счет численного превосходства. Мы поняли, что им не хватает устрашающих черт».

В итоге у орков появились элитные войска. «Они должны были “стрелой” пробивать построение противника», — пояснил Тейлор.

«Питер не хотел видеть орков с ведьминскими носами, — вспоминает Джинно Ачеведо. — Он также предложил использовать опухоли».

Подобно изувеченному лицу Шелоб, орки были «усовершенствованы» с помощью опухолей, язв и кожных наростов, став даже страшнее персонажей Джексона из «В плохом вкусе». Может, развитие и шло закономерным образом, но «Возвращение короля» также становилось для режиссера более личным.

Посмотрев отснятый материал для битвы на Пеленнорских полях, Джексон пришел к выводу, что оркам не хватало боевого мастерства. Им нужен был лидер. На этапе дополнительных съемок, пока назгулы атаковали армии с воздуха, у орков появился свой генерал. Его звали Готмог, и он был настоящим страшилищем.

Его роль исполнил Шейн Рэнги. Актер вспоминает, как обрадовался Джексон, когда новоиспеченный орк в полном облачении вышел на задний двор студии, который на время стал полем боя. «У него была изувеченная рука, бугристое лицо... Он был довольно страшным. Весь в наростах и гнойниках. Питеру он понравился!»

Удивляться здесь нечему, ведь образ орочьего Наполеона создавался под чутким руководством режиссера. Когда Джексон пришел в мастерскую, чтобы взглянуть на первый вариант Готмога, перед ним предстал более типичный орк, облик которого режиссер решил доработать*. Внимательно изучив прототип Готмога, он прикрепил ему на голову комок глины. «Сделайте его похожим на Человека-слона», — велел он.

Болезнь, идея о физическом и душевном упадке, стала одним из главных мотивов третьего фильма. Из-за тяжести Кольца Фродо слабеет у нас на глазах. «Суть была в том, что оно физически становится тяжелее, пригибает его к земле, натирает

* В ходе съемок «Хоббита» я видел, как Джексону впервые представили Сильвестра Маккоя в костюме Радагаста Бурого, который изначально казался еще более неряшливым из-за веток, застрявших в волосах. Между дублями Джексон с удовольствием обсуждал крой его коричневой мантии и показывал актеру, как ему держать посох.

ему кожу, которая покрывается язвами», — говорит Вуд. Чтобы наглядно продемонстрировать его деградацию, гримеры подмешивали в грим взятую на площадках землю, показывая, что мир в буквальном смысле въедается в них. Голлума соответствующим образом перепачкали на компьютере, а потом добавили еще и цифровую кровь из носа, которая пошла после того, как Сэм врезал ему сковородкой в снятой накануне сцене. Потрясение Серкиса запустило бесценный фрагмент голлумовской буффонады.

«В этой части все истории получают завершение, — сказал Тейлор, анализируя третий фильм. — При создании реквизита нам тоже нужно было подвести все к логическому концу: завершение должны были получить культурные отсылки, которые мы делали во всех трех фильмах, а также — что важнее — показанная цветовая палитра».

Иными словами, художники-постановщики должны были прыгнуть выше головы.

В фильме предполагались крупные планы летающих тварей, Короля-чародея и гигантских трехметровых боевых троллей, одетых в доспехи старших братьев пещерного тролля из «Братства Кольца». Единственного тролля заменили целые бригады. В «MASSIVE» создавались сотни тысяч орков, батальоны которых были столь же симметричны, как легионы кубриковских римлян в «Спартаке». В период съемок специалисты «Workshop» установили в карьере Драй-Крик три работающие катапульты, которые стреляли зажигательными ядрами и изготовленными в мастерской головами павших воинов (как ни странно, эту кошмарную деталь добавил не Джексон, а сам Толкин). Когда в «Weta Digital» воссоздали эффект в большом масштабе для общих планов, на некоторые снаряды наложили лица членов съемочной группы.

Сотрудники «Workshop» изготовили новые огромные миниатюры Троп мертвых, где Арагорн призывает на свою сторону целую армию необычных воинов, позаимствованную из одной из второстепенных линий толкиновской мифологии: когда командуешь неукротимой армией мертвецов, Мордор уже не помеха. Исполнив свою клятву, призрачный Король (которого в ранней версии сценария называли Исилдуром, но впоследствии

решили не называть по имени) вместе со своим воинством наконец получает вечный покой.

Утром я посетил мавзолей бессонных воинов, напоминающий абстрактную Морию. Его как раз разбирали. Хенна сказал, что накануне съёмки Джексон заглянул на площадку, чтобы проверить, как идет подготовка.

«Нужно больше черепов», — беспечно бросил он.

Заказ отправили в «Workshop», и на следующее утро на площадку привезли несколько ящиков с сотнями бутафорских черепов. Хенна поднял один из них и протянул мне с улыбкой.

«Вот бедняга — до чего докатился!»

Он сказал, что на следующий день Тейлор увлеченно управлял установкой, которая сбрасывала эти черепа на Блума.

Силами «Workshop» был также создан один полноразмерный макет. Мертвый, пронзенный стрелами мумак высотой с двухэтажный дом должен был служить визуальным фокусом сцен ближнего боя. Четырнадцать метров длиной, он создавался частями, которые затем на грузовике перевозили на площадку на заднем дворе.

Мумаки — гигантские мамонты — стали зоологическим воплощением амбиций третьего фильма. Используя превиз, Джексон с командой продумал динамичное столкновение конных роханцев (250 всадников снимались на равнинах возле Твайзеля на Южном острове, а оставшиеся шесть тысяч были созданы в «MASSIVE») и двадцати одного мумака.

Этот фрагмент остается ярким аргументом за использование компьютерной графики, поскольку он был создан не только из желания поражать, но и из стремления оживить воображение Толкина. Безусловно, результат одобрил бы даже сам профессор.

Более того, освобожденный от бюджетных ограничений (хотя время и поджимало), Джексон счел атаку мумаков идеальным плацдармом для последнего звездного часа Леголаса.

Все ждали, когда Леголас сумеет снова проявить себя. Кинотрилогия стала самостоятельным произведением, одной из характерных черт которого были все более сложные в хореографическом отношении трюки, демонстрирующие сноровку невозмутимого, как Терминатор, эльфа, — приятные элементы

Глава 14. ВОЗВРАЩЕНИЕ НА КРАЙ СВЕТА

оглупления на пороге конца света. Блум окрестил их «Легги-моментами». Зрители сходили по ним с ума.

«В последнем фильме мы решили не ограничиваться парой кадров, — вспоминает Джексон, — а поставили целую сцену, о которой никто и не думал на этапе съемок и которой даже не было в изначальном варианте сценария».

* * *

Краткая история Легги-моментов. Чтобы продемонстрировать лихую эльфийскую акробатику, без Легги-моментов было не обойтись. Любители эльфов восторгаются тем, как Леголас вскочил на плечи пещерному троллю в гробнице Балина и выпускал стрелу за стрелой во время боя в Амон Хен, но сотрудники «Weta Digital» — а именно они в основном ответственны за крутость Леголаса, хотя не стоит также недооценивать атлетичность Блума, — считают первым Легги-моментом сцену в «Двух крепостях», где быстрый эльф седлает лошадь на скаку, делая безумный фосбери-флоп, держась за уздечку.

Эта сцена стала случайностью. Джексон хотел снять, как Блум подсказывает к лошади, а затем показать, как он аккуратно опускается в седло перед Гимли. Однако, после того как Блум совершенно не по-эльфийски свалился с лошади на площадке и сломал два ребра, об этих планах пришлось забыть. Джексон передал отснятый материал сотрудникам «Weta Digital» и попросил их придумать способ посадить Леголаса на лошадь.

«На кадрах со съемок Орlando просто стоит возле лошади, которая проносится мимо, — говорит Леттери. — Мы удалили его из кадра и использовали цифрового дублера, который хватает лошадь за шею и запрыгивает на нее одним махом. Получилось очень круто. Таким стал наш первый Легги-момент».

Джексону понравился результат, и во время досъемок второго фильма они добавили сцену с серфингом на щите в битву на Хельмовой Пади. Каждый следующий момент эльфийской крутости должен был превосходить предыдущий, чтобы режиссер ликовал вместе со всеми, кто смотрел на Средиземье со стороны. В «Хоббите» эти украшения превратились в велико-

лепные, продуманные, граничащие с самопародией фрагменты, в которых легкий, как перышко, эльф танцует в воздухе.

Много лет спустя, на съемках «Пустоши Смауга», Блум пошутил, что поставил лишь одно условие для возвращения в Средиземье. «Нужно было превзойти момент с мумак. Убить мумака было очень круто».

В 2003 году на съемку этой сцены у Джексона ушел целый день. Блум прыгал по туше слона (главной декорации на площадке), на спине которого был укреплен плетеный паланкин, забитый каскадерами, и забирался на пружинную платформу, качавшуюся из стороны в сторону. Головокружительные полеты эльфа были отсылкой к безрассудной отваге Дугласа Фэрбенкса и Эррола Флинна в старых голливудских фильмах (хотя теперь использовалось больше компьютерной графики): Леголас взбирается на наступающего мумака, разрубает крепление паланкина, на цыпочках подбирается к шее зверя и вонзает три стрелы ему в голову. Огромный слон падает на землю, эльф скатывается по его хоботу, спрыгивает на землю и невозмутимо пожимает плечами, напоминая агента 007, поправляющего манжеты после драки.

Кинотеатры по всему миру взрываются аплодисментами.

Леттеры говорят, что отснятый материал стал прекрасным ориентиром, но на экране мы видим не актера, а его цифрового дублера. Самого Блума показывают только в трех крупных планах. Тем не менее завершают сцену именно бесстрастный эльф Блум и неуступчивый гном Рис-Дэвис, реплика которого добавляет сцене человечности.

Тейлор говорит, что дополнительные съемки стали для них подарком судьбы. «Многие в нашем бизнесе сочли бы необходимость пересматривать дизайны, доходя до предела возможностей, настоящей занозой в заднице. Но я считаю, что это прекрасно. Часто ли у вас появляется шанс вернуться в одну из своих историй? У нас была возможность вернуться назад».

Оценив реакцию на два первых фильма, они сделали упор на то, что нравилось фанатам. Хотя в Голливуде царит культ упрощения, они поняли, что деталей должно быть как можно больше.

Тейлор проводил меня до двери.

«Вы когда-нибудь держали “Оскар”?» — спросил он.

Глава 14. ВОЗВРАЩЕНИЕ НА КРАЙ СВЕТА

По непостижимой причине я задумался.

Но Тейлор уже открывал шкаф с трофеями, который украшал фойе «Workshop». Рядом с золотым попкорном от «MTV» там стояли два «Оскара», которые они с командой получили за свою работу над Средиземьем. Вытащив один, он протянул его мне.

Статуэтка тяжелее, чем кажется. И в то же время легче.

Я держал два «Оскара» в своей жизни, хотя ни одного не получил (пока что). Второй принадлежал Эмме Томпсон, которая получила награду за свою адаптацию «Разума и чувств» в 1995 году. Статуэтку она бесцеремонно держала в туалете.

«Иначе нельзя, — пояснила она, — а то еще возмнишь о себе что-нибудь».

* * *

День третий. Задний двор. Когда рев наконец стих, Джексон погрозил кулаком голубому веллингтонскому небу, безупречному, как эмаль: «Чертовы 737-е!» Ему по-прежнему мешали самолеты, которые по-прежнему садились и взлетали в аэропорту за холмом. Особенно остро проблема ощущалась на заднем дворе студии, который был не по сезону залит ярким солнцем. Режиссер ушел из павильона, чтобы его не отвлекали по пустякам.

В тот день планировалось снять сцену, в которой Гэндальф снова въезжает на повозке в Хоббитон по пути в Серые Гавани.

Джексон еще не задумывался о прощании со Средиземьем, потому что в следующие пару недель, завершив съемки, он должен был заняться постпроизводством. Впереди у него были долгие месяцы кропотливой работы.

«Но вчера мы попрощались с Вигго, — задумчиво сказал он, — и прощание вышло пронзительным».

Джексон не отличается сентиментальностью. Он не склонен сожалеть об окончании проекта, хотя в Голливуде такие сожаления не редкость. Да, грустно было прощаться с друзьями — как с актерами, так и с персонажами, — но при этом он радовался достигнутому. Третий фильм стал во всех отношениях

сложнее и эмоциональнее, но работа над ним далась всем легче всего.

«Думаю, теперь все наконец поняли, что делать, — пошутил он. — Мы потренировались на двух предыдущих фильмах».

Оглянувшись назад, он признал, что никто не представлял, насколько все будет сложно. «Мы наивно полагали, что у нас все получится. И наша наивность в итоге победила». Если бы они знали, с какими трудностями им предстоит столкнуться, они бы ни за что не решились на это. На своем пути они не раз спотыкались, падали и вставали снова, искали способы достичь цели, забывали о боли и ложились спать, только чтобы на следующий день проснуться и начать все заново, и именно такой режим помог им дойти до конца.

В последнее время ему было особенно отрадно осознавать ту свободу самовыражения, которую он получил.

«Лично мне в последний год работы над “Возвращением короля” не приходилось даже думать о технических сложностях. Я получил свободу, которая позволила мне показывать на экране не все, что я мог себе вообразить. Для этого нужны хорошие художники, но все, что бы ты ни придумал, осуществимо».

Блестящим специалистам по компьютерной графике из «Weta Digital», которые на последних неделях работы даже спали за компьютерами, пришлось выдавить из себя улыбки, когда Джексон сказал, что ему не нравится ракурс в сцене с роханцами, рассекающими ноги мумаков. На работу над этой сценой ушло несколько недель: теперь они не могли ни отснять новый материал, ни начать с нуля. Думая на ходу, Леттери с командой переработали сцену в нужном ракурсе, поместив в нее ассорти цифровых коней, использовавшихся в других сценах. «Всего за два дня», — вспоминает Леттери, по-прежнему восхищаясь находчивостью своей команды. Нестандартное мышление к тому моменту вошло у них в привычку.

Купаясь в славе после двух номинаций на лучший фильм и понимая, что два первых фильма стали хитами, «New Line» поддерживала стремление Джексона к совершенству, которое делало его похожим на Кубрика. На горизонте маячил потенциальный «Оскар».

«Есть вероятность, что фильм окажется немного длиннее других, — сказал Джексон. — При работе над первым фильмом

Глава 14. ВОЗВРАЩЕНИЕ НА КРАЙ СВЕТА

“New Line” постановила, что он ни в коем случае не должен быть длиннее двух с половиной часов, но мы проигнорировали этот приказ. На этот раз нас ограничили тремя часами. Прогресс очевиден».

Когда в начале декабря он предоставил студии окончательный монтаж, продолжительность фильма составила три часа двадцать девять минут.

Если в последнее время в его работе и были минусы, так это необходимость оправдывать огромные ожидания. На них теперь смотрел весь мир.

«Мы здесь как в аквариуме», — признал Джексон. Больше ему не придется работать, «уйдя с радаров». Одетый в жилет с логотипом «Властелина колец», он взглянул на декорации, которые разбирали в последний раз, пожал плечами и задумался, как вообще получил признание и откуда пошли разговоры об «Оскаре». Недавно он увидел свое имя в списке самых влиятельных людей Голливуда, ежегодно составляемом журналом «Premiere».

«Я не вхожу в тусовку, — вздохнул он. — Я редко провожу в Голливуде больше трех дней. Мне было странно найти там свое имя. — Он отмахнулся, словно от невидимой мухи. — По этим спискам можно понять, куда дует ветер, но не определить, кто обладает реальным влиянием. Стоит провалиться, как тебя сразу выкинут».

Само собой, в Новой Зеландии этот список стал поводом для шуток. Джексон занял в нем 42-е место, а Маккеллен — почетное 87-е, и они принялись называть друг друга по этим порядковым номерам.

«Доброе утро, Восемьдесят Седьмой!»

«Доброе, Сорок Второй!»

«Если я и обладаю влиянием в голливудском смысле слова, — прагматично заключил Джексон, — отсюда мне все равно ничего не сделать».

На самом деле все было сложнее: он обрел влияние, и именно это влияние позволяло ему оставаться в Новой Зеландии, не теряя авторитета.

Абсурд звездной жизни дошел и до Мирамара. Несколькими неделями ранее съемочная группа с норвежского телевидения

позвонила Джексону в дверь, надеясь, что он выйдет и даст им интервью. Они даже включили камеры.

«Они были довольно назойливы. Однажды мне также прислали сценарии четвертой и пятой части “Властелина колец” с припиской, что дальше я должен снять именно эти фильмы. Кто-то даже не поленился написать эти сценарии».

Режиссер не стал их читать, а потому понятия не имеет, как развивался сюжет, учитывая, что макгаффин расплавился в потоке лавы — особенно любопытно, что текстуру лавы рисовали с сыра на пицце, которую заказывали в офис по ночам, — а половина главных героев отправилась в загробный мир.

Джексон готов был двигаться дальше. На горизонте уже маячил огромный силуэт «Кинг-Конга».

Актеры постепенно покидали площадку со слезами на глазах, и на прощание получали всевозможные подарки: Мортенсен забрал свой меч (который в любом случае было сложно вырвать у него из рук), Блум — свой лук, а Рис-Дэвис — топор. Неделью спустя, на прощальной вечеринке — последней прощальной вечеринке, — Джексону преподнесли весь реквизит, использованный в его хичкоковском наборе камео: морковку, которую он грыз в Брыле (его культовый персонаж впоследствии получит имя Альберт Дрири и вернется на экран в «Хоббите»), камень, который сбросил со стены Хельмовой Пади, и небольшой топор, которым режиссер потрясал на обреченном пиратском корабле, где в его незадачливую команду входили Эндрю Лесни, Тейлор, Ачеведо и Хенна, что задумывалось как шутка для посвященных, но в итоге ни от кого не укрылось.

Что же насчет «Оскаров»? Сначала всем смешно было и думать о наградах в номинациях «Лучший фильм» и «Лучший режиссер», затем эту мысль стали осторожно допускать — и в конце концов она сменилась ожиданием. «New Line» уже подумывали, какими хитростями соблазнить Академию.

Ох уж эта ирония.

На протяжении всего этого великого приключения и проверки на прочность, направляемый судьбой и восхваляемый фанатами, Джексон оставался равнодушен к голливудским слабостям. Пусть все идет своим чередом. Зачем тревожиться?

«Было бы неплохо, конечно».

Глава 15

Музыка Средиземья

Зал приемов Уотфордской ратуши, или Уотфордский Колизей, стоит возле автомагистрали. Здание из коричневого кирпича обслуживает культурные нужды города-спутника Лондона с 1938 года. Когда я подошел к нему, на плакатах у входа рекламировался приближающийся визит трубадуров семидесятых, «The Moody Blues», и еженедельная дискотека с хитами той же эпохи.

Как ни странно, именно в это место в октябре 2003 года меня привел мой вояж по местам создания Средиземья.

Я прошел сквозь две двойные двери и оказался в просторном зале. Объективно говоря, он должен был поразить меня своей красотой: предполагалось, что нарядные музыканты оркестра должны полукругом сидеть, смотря на подиум дирижера, оборудованный небольшим экраном (для проигрывания записи) и красным огоньком, напоминающим глаз компьютера «HAL» из «Космической одиссеи 2001 года» (для оповещения о том, что идет запись).

Однако, когда меня пустили внутрь, Лондонский филармонический оркестр как раз заканчивал установленную по требованию профсоюза чайную паузу, поэтому мне в память впечатались образы виртуозов классической музыки, которые подкрепляли силы чипсами, прежде чем вернуться к запредельным чудесам Средиземья. Дирижировал оркестром сам композитор, но пока пюпитр был пуст. Сжимая в руке кипу бумаг, Говард Шор быстро прошел между музыкантами и через боковую дверь

вышел на лестницу, которая вела в аппаратную, где сидели Питер Джексон, Фрэн Уолш и специалисты звукозаписи, собравшиеся на последние сессии записи саундтрека для «Возвращения короля».

Меня отправили прямо в цех. На один вечер я стал членом этого почтенного ансамбля музыкантов, известного мне не столько по блестящему исполнению симфоний Дворжака, сколько по записям более чем двухсот саундтреков, включая музыку к «Лоуренсу Аравийскому» и «Звездным войнам». К счастью, мне не дали ни ковбелла, ни вистла, велел лишь сидеть как можно тише и проверить, что моя «Nokia» отключена. Об интервью не шло и речи — оркестр был на почасовой оплате. Мне выпала редкая возможность смотреть и слушать.

Через несколько дней, когда мы встретились в лондонском отеле, Шор сказал мне, что он выбрал Уотфорд из-за акустики. «В построенных на рубеже веков зданиях особенный резонанс». Может, в архитектурной истории он и дилетант, но в слуховых диапазонах разбирается прекрасно. «В ратушах уникальный звук. Но важна также комбинация — как именно звучит Лондонский филармонический оркестр в Уотфордской ратуше».

Озвучивая целый мир, Шор также записывал музыку в Веллингтонской ратуше, на студии «Air» в Лондоне и в Генри-Вуд-Холле — бывшей церкви на берегу Темзы. К великому удовольствию композитора, центром трехгодичного музыкального путешествия стала студия «Abbey Road» на севере Лондона, которая прославилась блестящими записями «The Beatles».

Но времени предаваться мечтаниям не было. В Лондоне режиссер то сидел на сессиях звукозаписи, то просматривал фрагменты со спецэффектами, которые ему привозили на переносных жестких дисках, то разговаривал по видеосвязи с Веллингтоном, хотя в 2003 году она так и норовила прерваться. Пока фильм не был закончен, сон стоял на последнем месте в списке его дел.

Шор вернулся в зал. Когда он с серьезным видом поднялся на подиум, музыканты завершили настройку и замерли в ожидании.

«Теперь вернемся в Средиземье...» — негромко скомандовал Шор и поднял руки (он не пользуется дирижерской палочкой). Все вокруг заулыбались, и я понял, что эту фразу музыканты слышали не раз.

Сессии шли долго, но Шор ни разу не выходил из себя. Он работал спокойно и вдумчиво, был весьма общителен и редко возмущался. Музыканты лишь однажды увидели дирижера опечаленным — это случилось в тот вечер, когда они продолжили запись после терактов 11 сентября 2001 года. Шор много лет жил в нескольких кварталах от Всемирного торгового центра.

На повешенном на стену большом экране Фродо тщетно пытался сбросить с себя липкую паутину еще не прорисованной, но уже весьма грозной Шелоб, силуэт которой маячил у него за спиной. Я пришел в восторг от возможности заранее увидеть одно из самых ожидаемых столкновений третьего фильма, но вскоре мои чувства притупились, потому что сцену бесконечно повторяли в ходе сессии, чтобы музыка идеально совпала с происходящим на экране.

«У Шелоб собственная тема, сочиненная для этих сцен, — впоследствии пояснил мне Шор. — Она уникальный персонаж, которого нужно было представить в фильме».

Музыка Шора, под которую двигалась цифровая болванка от «Weta Digital», выражала неутолимый голод, неумолимую ярость, стремительные движения, огромный возраст и в некотором роде даже женское начало Шелоб, оживляя все аспекты отравленного сознания паучихи.

Я не понимал, как именно определялось, насколько хорошим получился тейк. Фальшивые ноты звучали сиренами в ушах Шора, имеющего абсолютный слух. Иногда неудачно выходили тона. Иногда сбивался темп. Подобно тому, как Джексон видел образ в голове, прежде чем снимать его, Шор слышал музыку, прежде чем ее играли музыканты. «Можно ли сделать звучание мрачнее?» — снова и снова спрашивал он, в основном у самого себя.

«Мы пытаемся найти акустический образ», — сказал он. Расsadка оркестра и даже расположение микрофонов в зале соответствовали таинственному тенору Средиземья. Сама площадка была инструментом. Главный звукорежиссер Джон Курландер нарисовал подробные карты каждой площадки, чтобы не путаться с расстановкой оборудования. В уотфордскую схему он включил даже несколько винтажных микрофонов из своей коллекции, чтобы добавить теплый среднечастотный диапазон к чистейшему звуку, записываемому при помощи современных устройств.

Их путь к совершенству прерывали лишь прозаические нужды местных жителей.

«Мы не можем вести запись по пятницам, — вздыхал канадец Шор, хоть и чувствовалось, что ситуация казалась ему довольно забавной. — Нам приходится сворачиваться и освобождать помещение, потому что по пятницам они играют в бинго».

Пятьдесят четыре, открывай волшебнику дверь шире...

* * *

За несколько месяцев до начала съемок в 1999 году Джексон и Уолш решили подготовить серию раскадровок (как делали с демонстрационным фильмом годом ранее), чтобы понять, в каком темпе развивается история и раскрываются персонажи. Надеясь усилить эффект, Джексон предложил музыкальной Уолш «наложить» временный саундтрек, который соответствовал бы атмосфере Средиземья.

Уолш инстинктивно обратилась к саундтрекам, которые знала достаточно хорошо: это была музыка к фильмам «Муха», «Клиент», «Молчание ягнят», «Семь» и «Автокатастрофа». В этот момент она поняла, что у них есть кое-что общее — их создал Говард Шор. Заметив (или услышав?), как хорошо написанная для современных фильмов ужасов и триллеров музыка подходила к их раскадровкам, они поняли, что нашли своего композитора.

Как и в случае с Голлумом, музыкальное наполнение трилогии Джексон с радостью доверил Уолш. Она играла на фортепиано, гитаре и бас-гитаре и прекрасно пела, а в начале восьмидесятых и вовсе бросила учебу в Университете Виктории, чтобы вместе со своим братом Мартином создать постпанк-группу «The Wallsockets», которая базировалась в ее маленькой квартирке над китайским рестораном на Кортни-плейс (где позже они будут вынашивать планы создания «Живой мертвечины» и где еще позже пройдет парад в честь «Возвращения короля»).

Обычно Уолш играла на басу.

В конце концов их авангардное братство распалось, но все же «The Wallsockets» успели зажечь на альтернативной музыкальной сцене Веллингтона. Местный музыкальный журнал

«In Touch» описывал их стиль как «мрачный панк с элементами попа». Они славились своей способностью «иронично шокировать» публику, рассуждая о ядерном взрыве и эвтаназии в таких песнях, как вдохновленные творчеством «The Beatles» хиты «Blue Meanie» и «Snerl» («Я не человек!»), записанные на веллингтонской студии «Sausage», акустика которой, вероятно, не удовлетворила бы Шора.

Пока Джексон смотрел в родительском подвале фильма Джорджа Ромеро и «Кью», Уолш играла в «The Terminus» и «Cuba Mall» вместе с «The Ambitious Vegetables», «Life in the Fridge Exists» и «Blam Blam Blam». Если Джексона в кино привело увлечение бесконечными ужастиками (которое она также разделяла), то Уолш пришла в эту необычную сферу через панковский нонконформизм.

Когда в «The New York Times» Джексона однажды назвали «ее мужем», Уолш расхохоталась. «Он мне не муж, — прямо сказала она. — Он никогда не просил меня стать его женой, а если бы и попросил, я бы, вероятно, не согласилась».

Именно голос Уолш звучит на записи крика назгула — похожий на вопль терзаемого ворона. «Я очень хорошо кричу, — полусхотала сказала она. — Это стало способом выпустить весь кошмарный стресс от работы над фильмами».

Уолш погрузилась в работу над музыкой Средиземья. «Фрэн понимала, насколько музыка важна для создания настроения в фильме», — говорит Бойенс.

Несмотря на слухи о том, что велись переговоры с Дэнни Эльфманом, Джеймсом Хорнером и польским композитором Войцехом Кияром (который работал над готической фантазией Фрэнсиса Копполы «Дракула Брэма Стокера»), Уолш настаивает, что они сразу остановились на кандидатуре Шора.

«Они просто описали мне фильм, — сказал Шор, легкий канадский акцент которого был на удивление невыразительным. До него доходили слухи, что в Новой Зеландии снимается экранизация «Властелина колец», но он совсем не знал Джексона. — Мы сорок пять минут проговорили по телефону, и разговор оказался достаточно любопытным, чтобы я прилетел на личную встречу».

В конце 1999 года Шор прилетел в Веллингтон, где ему провели стандартную экскурсию по площадкам и офисам «Work-

shop», чтобы он смог своими глазами увидеть «феноменальные» вещи, которые творились в Новой Зеландии, и ощутить, насколько все преданы истории. Новая Зеландия меняла людей. Пока Шор не прилетел туда, все было для него лишь теорией. Там он увидел, что кинематографисты выходят на новый уровень.

«Я встретился с великим иллюстратором Толкина Аланом Ли, — вспоминал он. — Я познакомился с Ричардом Тейлором, Питером, Фрэн и Филиппой. Увидев такую приверженность общему делу, я уже не мог отказаться».

Согласившись, он понял, что уже не сможет сесть на самолет и вернуться к обычной жизни. Он отменил все планы и отправился путешествовать по стране, восхищаясь пейзажами, делая заметки и питая свою музу.

Процесс создания музыки начался в октябре 2000 года, когда, по словам Шора, наступила «кульминация всего, что [он] узнал о фильмах, драме и работе с другими людьми». К тому моменту проект поглотил его целиком. Понимал он это или нет, именно такого вызова он ждал уже давно: ему предстояло создать саундтрек, но саундтрек к целой эпопее, грандиозный по размаху. Сошедший с киноплёнки, он мог стать великолепной оркестровой музыкой, возможно, даже работой всей жизни Шора.

В конце 2000 года, завершая основной съемочный период, Джексон и Уолш были уверены, что Шор движется в верном направлении. Все изменилось в начале 2001 года, когда он исполнил для них фрагмент из композиции «Journey in the Dark», которая сопровождает Братство в Мории. Ее пришлось сочинять в ускоренном темпе, чтобы успеть подготовить фрагмент фильма к Каннам, но на запись все равно ушло целых шесть недель.

Есть легенда о том, как Джордж Лукас триумфально позвонил Стивену Спилбергу во время записи саундтрека для «Звездных войн» на «Abbey Road» и поднял трубку, чтобы его друг услышал невероятную музыку Джона Уильямса.

Когда Джексон и Уолш слышали музыку, которая должна была заполнить просторные залы Мории, они поняли, что саундтрек будет не просто хорош, а шедеврален. Валторны и струнные взмывали к сводам гномьего города, но истинной находкой стала последовательность минорных аккордов — плач

по «былому величию» некогда непомерно прекрасного места. От этой музыки захватывало дух, но она также была пронизана меланхолией и болью утраты: фантастическое пространство на экране захлестывала волна одиночества.

«Эта музыка, — восхищалась Уолш, — говорила с темнотой».

Шор тесно сотрудничал с Джексонем и еще теснее — с Уолш, и их совместная работа отличалась от работы с другими хорошо знакомыми ему режиссерами, Дэвидом Кроненбергом и Мартином Скорсезе. Канадец Кроненберг обычно оставлял его наедине с музыкой, ожидая услышать готовый результат, а Скорсезе с воодушевлением проигрывал композиции из своей огромной библиотеки песен, уже слыша музыку у себя в голове.

Средиземье требовало от Шора гораздо большего. «По сути, я вошел в команду сценаристов. Я подходил к материалу так же, как и они». Он тоже начал с того, что впервые за несколько десятилетий открыл книгу Толкина. Он должен был познакомиться с оксфордским профессором и его незаурядным воображением, прежде чем написать хоть одну ноту, — также он поступил с экранизациями «Автокатастрофы» Джеймса Балларда и «Голого завтрака» Уильяма Берроуза.

«Мне очень важны слова, — продолжил он. — Музыка всегда восходит к началу начал, то есть к самой истории». Для него чтение стало путем к музыке. Печатное слово — структура слов, предложений, абзацев и глав — было структурой музыки. «В печатном виде музыка линейна... Я всегда начинаю работу с чтения».

Сидя на диване в номере лондонского отеля, недовольный своими ответами и напряженный на протяжении всего интервью, Шор вспоминал, как впервые прочитал «Властелина колец» в шестидесятых — «совсем ребенком», — а потом не вспоминал о нем тридцать лет. Его карьера тем временем процветала.

* * *

Шор рос в Торонто, где жаркое лето сменялось морозной зимой, и к восьми годам уже освоил фортепиано, саксофон, орган и флейту. Еще подростком он решил связать свою жизнь с музыкой, что привело его не только в Музыкальный колледж Беркли в Бостоне, но и в джаз-роковый ансамбль «Lighthouse».

В кино он пришел не сразу — сначала он довольно долго работал в телевизионных прямых эфирах. Однажды в летнем лагере, еще совсем ребенком, он познакомился с Лорном Майклзом, и спустя годы, благодаря этой дружбе, он на пять лет занял место дирижера в телепрограмме «Субботним вечером в прямом эфире», продюсером которой был Майклз. Мне сложно представить, как этот невысокий и довольно сдержанный интеллектual в очках, нервно поправляющий седые волнистые волосы, в костюме пчеловода выводил из-за кулис переодетых пчелами королей буффонады Джона Белуши и Дэна Экройда, когда они исполняли свою версию блюза Слима Харпо «I am a King Bee»*. Хотя эти веселые годы научили Шора думать на ходу, он говорит, что в музыкальном плане был не перегружен.

Когда он предложил Кроненбергу написать саундтрек для фильма «Выводок» (биологического хоррора, который, в отличие от ранних фильмов Джексона, не отличался юмором), стало понятно, что Шор нашел свою нишу, хотя он напишет еще несколько классических концертов для фортепиано и песенных циклов. В кино Шор был непредсказуем. Стилистически он мог переключаться с грандиозных оркестровых композиций («Банды Нью-Йорка», «В центре внимания») на электронику («После работы»). Хотя его часто приглашали создавать суровые, драматические темы криминальных триллеров и хорроров («Семь», «Игра»), он с радостью ухватился за возможность сочинить игривую стилизацию под саундтреки фильмов категории «В» для «Эда Вуда» Тима Бертон (этот саундтрек стал одной из его лучших работ). На момент написания этой книги он создал музыку для семидесяти двух фильмов, но при этом плодовитым его не назвать.

И все же, когда речь зашла о «Властелине колец», его, как и Джексона, сочли неожиданной кандидатурой для работы над экранизацией. Он оставался аутсайдером из страны с британскими корнями.

* Именно Шор предложил название «Братья Блюз» для знаменитого дуэта Белуши и Экройда, которые не раз признавались в любви к блюзу в выпусках «Субботним вечером в прямом эфире», а в 1980 году снялись в своих образах в успешном фильме. Впоследствии в «Субботним вечером в прямом эфире» будет показано немало пародий на «Властелина колец» и «Хоббита», включая поход Леголаса в «Taco Bell» и средиземский вариант комедии «Офис» с Мартином Фриманом.

«Никто не делал ничего в таких масштабах, не создавал такой архитектуры, — сказал он, имея в виду и фильмы, и музыку. — Нужно было описать миры Лотлориэна, Ривенделла, Шира и Рохана реалистичным образом. Показать, как они должны были звучать...»

Посещая неформальные семинары Бойенс — «настоящего ученого», — Шор погрузился в мифологию Толкина, ощутив глубину и текстуру вселенной профессора и надеясь осознать каждую грань ее культуры и населяющих ее народов. Какими были основные характеристики хоббитов? Откуда появились эльфы? Не ограничиваясь произведениями Толкина, он изучал корни его мифологии, которые уходили в западную культуру тысячелетней давности, и собрал огромную библиотеку биографической и аналитической литературы о писателе и его творчестве. В его нью-йоркском доме, где и так было немало книг, появилось отдельное крыло для Толкина, куда отправились все биографии, письма, литературные обзоры, источники и многочисленные экземпляры самой саги, включая аннотированные и иллюстрированные Ли.

В первый день работы с Лондонским филармоническим оркестром Шор спросил музыкантов: «Кто из присутствующих читал “Властелина колец”?» Поднялось довольно много рук, но это было неважно — он раздал всем новенькие книги. На ранних этапах записи чайные паузы часто проходили за чтением приключений Фродо.

Ему предстояло дать голос множеству разных культур, в связи с чем он расширил собственный репертуар источников вдохновения, обогатив его кельтской, ближневосточной и африканской музыкой. Он экспериментировал, добавляя в группу ударных инструментов наковальни, цепи и рояльные струны, которые щипали руками в садовых перчатках. Обладая энциклопедическими знаниями о редких и необычных инструментах, он ввел в оркестр барабаны тайко, смычковые лютни и монохорд, струнный деревянный инструмент, который когда-то ценился за свои целительные свойства*. Архаичные инструмен-

* На монохорде струны расположены под декой, поэтому больные ложились на его плоскую поверхность, чтобы впитывать целительные вибрации. Возможно, использование этого инструмента внесло вклад в целительные свойства фильмов, о которых так часто говорят.

ты выбирались именно потому, что обладали несовременным звучанием.

Джексон хотел, чтобы музыка шла прямо из земли, словно она уже принадлежала Средиземью. Шор называл ее музыкой, которая долгое время хранилась на складе. «Эта музыка основывалась на мыслях, мечтах и чувствах, и я старался придать ей древнее звучание, словно ей было пять или шесть тысяч лет».

«Он служил нуждам истории, а не собственному музыкальному эго», — сказала Уолш, восхищаясь тем, что Шору удалось объять огромное многообразие музыкальных форм.

Шор увидел потенциал в трех вариантах одной и той же истории: ее можно было рассказать через книгу, через фильм и через музыку. Он решил написать музыку, которая не только совпадет с образами Джексона, но и обогатит их. Он выделил по году на каждый фильм, но в итоге работа растянулась на четыре года, включая время, ушедшее на путешествия и исследования. О его способности переключаться с одной задачи на другую — и огромной выдержке — говорит тот факт, что в перерыве между первым и вторым фильмом он успел создать саундтреки для трех других картин: «Банды Нью-Йорка», «Комната страха» и «Паук».

Куда бы он ни шел, он брал с собой потрепанный экземпляр книги, исписанный заметками и нотами, который сам по себе стал бесценным артефактом.

Он путешествовал по островам, посещал места съемок и писал множество композиций в доме, который снял в Веллингтоне, поэтому не стоит и удивляться, что культура Новой Зеландии в конце концов проникла в музыку к фильмам. Он видел, что способность новозеландцев тонко чувствовать окружающий мир отличала фильмы от книги, и хотел отразить это в музыке.

«Это английский миф, созданный английским писателем, оксфордским профессором, но изложенный в новозеландской трактовке».

Поскольку для показа в Каннах музыку к Мории нужно было закончить раньше срока, этот фрагмент саундтрека записывали прямо в Новой Зеландии. Звуковое описание подземного царства родилось стараниями Веллингтонского симфонического оркестра, а акустику пещерной Мории воспроизвели в Веллингтонской ратуше. Впоследствии это стало одной из причин вы-

бора Уотфорда — в акустическом отношении ратуши должны были соответствовать друг другу. Грозное басовое тремоло хора полинезийцев и маори заменило пение гномов.

Бойенс рассказала, что в фильмах использовалось шесть разных языков, и Шор решил включить их в свою музыку, обогатив ее хоровыми партиями, чтобы тем самым выразить «еще один уровень толкиновского замысла». Уолш, Бойенс и эксперт по толкиновским языкам Дэвид Сало подготовили слова, а преподаватель сценической речи Ройзин Карти затем фонетически разложила партии всех хористов.

Особенно сложно было петь на черном наречии.

Хотя Шор серьезнее и рассудительнее Джексона, у них много общего. Оба они сделали карьеру, оставаясь вдохновленными вольнодумцами в своих сферах. Оба подходят к своему ремеслу интуитивно, и оба забывают о природной стеснительности, командуя оркестром из сотни музыкантов или двумя сотнями актеров и членов съемочной группы на площадке.

«Он прекрасный советчик и надежный компаньон», — сказал Шор, вызывая в памяти образы из самой истории, как часто случается в беседах об этих фильмах. Он подчеркнул, что композитор ориентируется на лидера и на общую цель.

Много лет назад Лукас выяснил, что с музыкой смонтированные сцены преобразуются. Вялые, проходные сцены оживают, когда их сопровождает оркестр и хор или одинокая и меланхоличная скрипка. Но Джексон и Шор понимали, что музыка, как и спецэффекты, должна завершить историю, а не заменить ее. Они записывали саундтрек с огромной осторожностью.

Более того, Шор часто работал с незавершенными сценами. При создании музыки для Балрога режиссеру пришлось описать, как Балрог выглядит, как двигается и даже как он может звучать. В итоге Джексон был вынужден изобразить Балрога.

«Нет назгулов, орлов и всего такого, — добавил Шор. — Питер постоянно описывает мне разные вещи, рассказывает об истории и объясняет, чего он хочет добиться в тех или иных сценах, а я помогаю ему достичь желаемого эффекта».

Однажды в сентябре 2002 года все музыканты предельно профессионального Лондонского филармонического оркестра сгрудились в секции ударных инструментов вокруг нежданного

гостя. Джексону доверили исполнить партию тамтама в сцене прибытия Братства в Эдорас, и режиссеру пришлось немало попотеть, чтобы извлечь идеальную ноту из огромного гонга.

У всех в наушниках раздался голос Курландера: «Нам нужно еще примерно семнадцать тейков...»

Тридцать первого октября 2003 года, вскоре после моего визита в Уотфорд, Шор поднялся на подиум, преисполненный угрюмой решимости. Он сказал одному из ассистентов: «Ладно, давайте попробуем». Запись сложных тем Мордора и так затянулась. Дирижер поднял руки, последовала напряженная пауза, а затем раздалась знакомые ноты «Happy Birthday», нарастающие сложным и угрожающим крещендо.

Был День рождения Джексона.

На этот раз в наушниках раздался его бесстрастный голос: «Нам кажется, что получилось недостаточно зловеще...»

Что творилось у Шора в голове, когда он сочинял музыку? Может, он просто ее слышал? Может, он представлял кадры из фильма или наброски художников? Может, мелодии напевал режиссер? Шор был озадачен этим вопросом. Я просил его выразить невыразимое, но он все равно попытался.

«Это интуитивный, неясный процесс... Приходится усердно трудиться... Но в основе лежит интуитивное чувство... Я записываю музыку чернилами на бумаге... Вы смотрите фильм, слышите и чувствуете ее... Она оживает».

Шор часто говорил, что понимает Фродо. Взвалив на себя ответственность за создание одиннадцати с лишним часов музыки для «классического романа двадцатого века», он почувствовал себя Фродо, который принял ответственность за Кольцо. Хотя это и звучало несколько претенциозно, он понимал, что работает с прекрасными людьми, которые не могли полностью осознать, каково это — писать музыку. Эту ношу ему предстояло нести самому.

«Даже в конце, когда Фродо карабкается на Роковую гору... Я чувствовал себя так же, заканчивая “Возвращение короля”. Чтобы завершить работу, нужно не меньше сил!»

Он впервые признался, насколько усталым себя чувствовал.

Даже теперь, когда до конца проекта оставалось не больше месяца, он по-прежнему писал новые темы. Времени всегда не хватало. Музыку нужно было сочинять, исполнять, записывать,

Глава 15. МУЗЫКА СРЕДИЗЕМЬЯ

микшировать, обрабатывать и вставлять в фильм. «В конце концов тебя просто оттаскивают за уши, — рассмеялся он, — тебя заставляют остановиться».

Но пока останавливаться было рано. Еще было над чем потрудиться, пока Кольцо не упадет в Расщелину Судьбы под аккомпанемент грохочущих литавр и какофонию струнных, духовых и поющих голосов: множество разных тем Кольца в конце сливались воедино.

«Мы хотели создать музыку, подобную музыке Вагнера, написанной в девятнадцатом веке, — подытожил Шор. — Мы хотели создать настоящую классику».

* * *

«Оба кольца были круглыми, и на этом сходства кончаются», — ворчал Толкин, когда кто-нибудь сравнивал его объемную сагу с созданным в девятнадцатом веке грандиозным оперным циклом Рихарда Вагнера «Кольцо нибелунга»*. Тем не менее задолго до появления «Хоббита» и «Властелина колец» Толкин изучил «Валькирию» — вторую из четырех опер цикла. Некоторые параллели сразу бросаются в глаза: действие обеих саг разворачивается в фантастических мирах, населенных различными расами, и в обеих речь идет о желанных, но проклятых кольцах, которые были украдены, и у Вагнера даже упоминается, что «властелин кольца есть раб кольца».

Разговоры об этом не утихают с момента публикации книги. Утверждается, что сознательно или бессознательно «Властелин колец» все же вырос из Вагнера.

Скептическое отношение Толкина к композитору, возможно, отчасти объясняется ролью Германии в двух ужасных мировых войнах, которые она развязала, размахивая знаменем оперной мифологии (творчество Вагнера было признано антисемитским). Одну из этих войн композитор увидел своими глазами. Музыка Вагнера, которая входит в моду и выходит из

* Цикл Вагнера, в который входят четыре оперы, основан на эпической германской поэме «Песнь о Нибелунгах», объединяющей несколько трагических легенд о несчастной любви, мести, украденном сокровище и убийстве дракона. Ее называют германской «Илиадой».

нее чаще, чем творчество Толкина, была иронично использована Фрэнсисом Копполой в «Апокалипсисе сегодня», где она аккомпанирует зрелищной, но разрушительной вертолетной атаке.

Критик классической музыки Алекс Росс назвал саундтрек Шора «истинно вагнеровским». Особенно это слышно в темах, показывающих силу Кольца, где Шор использовал тревожные аккорды и мрачные гармонии немецкого композитора для создания зловещего эффекта (этому есть гораздо более сложное объяснение, связанное с нетрадиционной группировкой минорных аккордов, но я оставляю его музыковедам). Росс также полагает, что фильмы превосходят книгу по качеству. «Они оживляют искусство романтического чуда, творя истинное великолепие», — писал он в «The New Yorker».

Ориентируясь не только на фильм, но и на книгу, Шор работал в гораздо более традиционном ключе, чем сегодня принято при создании прекрасных, но анонимных саундтреков.

«По замыслу и размаху он сравним с оперой».

Также в музыке было огромное количество прекрасных хоровых партий. Шор уже прибегал к оперным элементам при создании саундтрека для фильмов «Муха», «Молчание ягнят» и «Семь». Оперные элементы предполагали повторяющиеся темы и лейтмотивы. Иными словами, зацепки в повествовании. Только фильм был оперой наоборот.

«Мы хотели создать такой же эффект, — сказал Шор, — но здесь музыку пишешь позже».

В бесподобном анализе музыковеда Дага Адамса «Музыка “Властелина колец”» 120 страниц занимают подробные комментарии к более чем девяноста отдельным темам. Музыкальный подход Шора, по его словам, «освещает Средиземье с антропологической точки зрения». Все начинается с ключевых тем для основных культурных ориентиров: самого Средиземья, Кольца, кельтских песен хоббитов, хроматических гамм эльфов, многоголосия гномов, великолепной темы Братства, Рохана, Гондора, Мордора, «грохочущих ударных» (наковален!) Изенгарда, чудовищ, энтов и двойственной природы Голлума.

«Ему нужны были две музыкальные темы, которые оттеняли бы друг друга», — пояснил Шор. Одна вызывала жалость, а другая пугала.

Глава 15. МУЗЫКА СРЕДИЗЕМЬЯ

Помимо ключевых тем Шор создал собственные темы, скажем, для Водного Стража, Шелоб и восхитительного Дварроу-делфа, и все они стали своего рода приправами для основного блюда. И все же было очень важно, чтобы саундтрек оставался музыкально единым на протяжении всей трилогии, а композитор добавлял изящные вариации, чтобы внести разнообразие в повествование.

Например, тема Братства, которая исполняется во всем великолепии медных духовых, когда герои покидают Ривенделл и поднимаются на Мглистые горы, снова слышится в мажорном или минорном ключе всякий раз, когда главные герои встречаются друг с другом или расходятся в разные стороны. Получившая название «Dangerous Passes» тема, которая звучит впервые, когда Братство совершает неудачную попытку преодолеть перевал Карадрас, снова тихо раздается в сцене, где Фродо, Сэм и Голлум поднимаются по ступеням Кирит Унгола. Если прислушаться, краткий фрагмент темы Гондора можно услышать на совете у Элронда, когда мы знакомимся с Боромиром.

* * *

Музыка оказывает огромное воздействие на фильм, собирая драму воедино, демонстрируя эмоции и чувства героев, и потому ее влияние невозможно описать словами. Музыкальные критики и писатели веками пытаются передать на бумаге неуловимые свойства самого иллюзорного из искусств.

Но не остается сомнений в монументальности творения Шора.

«Я поняла или почувствовала, что все будет в порядке, когда услышала музыку Говарда», — говорит Бойенс.

Когда я сидел в концертном зале, слушая музыку во всем ее великолепии, меня захлестнули чувства. Глаза щипало от слез, голова кружилась. Это было настоящее наваждение. В музыке было неистовство. Я слышал оперные тона, слышал Вагнера. Повествование разворачивалось у меня в голове, хотя я и закрыл глаза, чтобы не видеть экрана.

Спесивые почитатели классической музыки обычно считают саундтреки низкопробными ремесленными продуктами, но даже

они, услышав получивший «Оскар» саундтрек «Братства Кольца», признали музыку к «Властелину колец» выдающейся.

«Всего за несколько недель критики и фанаты поняли, что музыке Шора к первой части трилогии суждено стать классической современной киномузыки, — писал Кристиан Клемменсен на Filmtracks.com, — и все сразу стали с нетерпением ждать его саундтреков к сиквелам».

Музыка Шора теперь ассоциируется с показанным на экране миром так же прочно, как заоблачные темы Джона Уильямса ассоциируются с далекой галактикой «Звездных войн», меланхолический синтезатор Вангелиса — с «Бегущим по лезвию», звучные и сложные композиции Эннио Морриконе — с «Хорошим, плохим, злым», а глубокие мелодраматические мелодии Макса Стайнера — с «Унесенными ветром».

В марте 2002 года Джексон стоял в зале Уотфордской ратуши, пытаясь спрятать глуповатую улыбку. Они записывали музыку для расширенной версии «Братства Кольца», и возле подиума Шора стояла коричневая кожаная сумка, на которую и показал режиссер. «Я все гадал, что Говард прячет в коричневой сумке, поэтому заглянул в нее, — объявил он, сунув руку в сумку. — И нашел... вот это!» Он вытащил из сумки «Оскар», и зал взорвался аплодисментами и топотом.

Смущенный Шор поблагодарил музыкантов за вклад, который они внесли в этот успех. «Его нужно поставить на видное место, чтобы он вдохновил вас на последние несколько часов, — сказал он и вернул «Оскар» Джексону. — Только не урони!»

Канадский композитор получил награду за лучшую оригинальную музыку к фильму за «Братство Кольца» и «Возвращение короля». Третью статуэтку он уступил Эллиоту Голденталю, создавшему музыку к «Фриде» («Две крепости» даже не были номинированы). В 2015 году саундтрек к «Властелину колец» (который теперь считается единой работой) шестой год подряд был признан лучшим саундтреком всех времен по результатам опроса, проведенного «Classic FM», и другие подобные опросы дают сходный результат. Саундтрек Шора стал главным саундтреком тысячелетия, эталоном современной киномузыки, хотя его уроки и остались по большей части не усвоенными. Великая киномузыка остается эфемерным искусством.

В музыкальное уравнение также вошло рискованное решение сопроводить финальные титры песнями, что гораздо более характерно для романтических комедий и шаблонных блокбастеров. Как всегда, амбиции были огромны. Их песни должны были дополнить древность композиций Шора самостоятельной, более современной чувственностью. Джексон видел в этом шанс «тронуть не только фанатов». Иными словами, эти песни должны были описывать Средиземье, а не быть его частью.

И снова в авангарде процесса оказалась Уолш, которая написала слова и приняла участие в выборе исполнителей. После первого фильма для каждой из завершающих песен нашли подходящий женский голос. Намеренно или нет, три певицы представили три разных кельтских традиции, которые некогда питали воображение Толкина: Ирландию, Исландию и Шотландию.

Композицию «May it Be», которая завершает «Братство Кольца», исполнила Эния. К ней обратились по просьбе Шора. Он посчитал, что ее мягкий, неземной голос, прославившийся после хита «Orinoco Flow», естественным образом впишется в Средиземье. Джексон и Уолш обрадовались, узнав, что певица обожает Толкина. Она прилетела в Новую Зеландию и стала первым «чужаком», посмотревшим черновой монтаж первого фильма, пока Джексон маячил возле просмотрового зала, желая увидеть ее реакцию. Ему не стоило так уж волноваться — певица сочла фильм превосходным.

Опасаясь, что первая песня покажется оторванной от остального саундтрека, Шор предложил ввести голос Энии в фильм, чтобы смягчить переход. В результате появилась композиция «Aníron», которая создает сказочную атмосферу в романтической интерлюдии Арагорна и Арвен в Ривенделле. Две песни Эния написала вместе со своими давними творческими компаньонами Ники и Ромой Райан (она сказала, что никто лучше них не знает ее голос), после чего Шор создал для них оркестровки, чтобы они «вырастали прямо из саундтрека», а Бойенс создала эльфийский текст. «Он напоминал гэльский», — заметила Эния.

Эмма Торрини, родившаяся в семье исландца и итальянки, принесла мрачную сбалансированность в духе Бьорк в песню Голлума, которая сопровождала «Две крепости» и стала, пожалуй, самой изящной и удачной из песен. Музыка к ней написал

сам Шор, а слова — Уолш. Торрини обожала книги и признала, что «была одержима» первым фильмом.

Уолш и Шор часто говорили о бывшей участнице «Eurhythmix» Энни Леннокс. Когда пришла пора передать вдохновенный, но томящийся дух Средиземья в последней песне «Into the West», они не могли найти кандидатуры лучше. Прилетев домой в Нью-Йорк, Шор собственноручно написал Леннокс письмо. «Просто узнать, не захочет ли она [записать песню]», — пояснил он.

Втроем они встретились в Лондоне, где Шор и Уолш показали Леннокс черновой монтаж фильма. Она не смогла отказаться. Слова написали Бойенс и Шор, а Леннокс сделала песню оскароносной, записав ее на «Abbey Road» вместе с Шором и оркестром из сотни музыкантов.

Она всегда напоминала Шору Галадриэль.

* * *

Прежде чем Шор и Джексон снова встретились при работе над «Хоббитом», у Джексона случилась одна из редких осечек в совместном творчестве. Режиссер с удовольствием предложил Шору создать музыку для его ремейка «Кинг-Конга». Шор с удовольствием согласился и приступил к работе с обычной одержимостью, а также исполнил cameo, появившись на экране в качестве дирижера на катастрофическом показе Восьмого чуда света. Но среди лиан на острове Черепа и в сияющем Нью-Йорке тридцатых что-то пошло не так. Возможно, в оперном стиле Шора слышалось слишком много отголосков Средиземья, а возможно, больший накал страстей в «Кинг-Конге» не соответствовал серьезности композитора, но Джексон и Шор вдруг поняли, что они не на одной волне.

После нескольких попыток нащупать общий путь, Джексон принял сложное решение развернуться в другом направлении. Когда до завершения проекта оставалось всего несколько недель, Шора заменил более традиционно кинематографичный Джеймс Ньютон Ховард («Шестое чувство», «Бэтмен: Начало»). Мелодраматичная музыка Ньютона Ховарда изящно перекликалась с саундтреком Макса Стайнера к оригинальному «Кинг-Конгу».

В официальном уведомлении Джексон с уважением отзывался о своем коллеге, но намекал на конфликт между ними: «Мне было очень приятно работать с Говардом Шором, музыкальные темы которого внесли неоценимый вклад в трилогию “Властелин колец”. В последние несколько недель мы с Говардом поняли, что не сходимся во мнении относительно музыки к “Кинг-Конгу”. Вместо того чтобы тратить время на споры с другом и попытки прийти к единому знаменателю, мы полюбовно решили позволить другому композитору написать музыку к фильму».

В 2005 году он признался мне, что чувствовал себя ужасно. «В таких моментах нет ничего приятного. Сработаться получается не всегда. Когда такое происходит с музыкой, это может негативно повлиять на фильм. Тот проект не вдохновлял его на создание музыки. Все сошлось в этом мнении. Когда работаешь в кино, приходится сталкиваться с такими неприятностями».

Со временем Шор стал философски относиться к этой неудаче. «Всегда надеешься на прекрасную совместную работу, но люди меняются, меняются обстоятельства. Это как в отношениях. Иногда все складывается как по волшебству, и иногда нет».

Он не смог назвать конкретной причины неудачи. Пути композитора и режиссера просто разошлись, и они не смогли преодолеть разногласий. Возможно, однажды саундтрек Шора увидит свет и станет любопытной подробностью их сотрудничества.

Какими бы ни оказались творческие разногласия, когда на горизонте замаячил остров Черепа, Джексон без всяких колебаний пригласил Шора вернуться, чтобы сочинить музыку для трилогии «Хоббит», и Шор без колебаний согласился. Это стало для него возможностью вернуться в музыкальное путешествие, которому не видно было конца, чтобы разведать новые уголки Средиземья и познакомиться с новыми героями, а также встретиться со старыми друзьями.

В 2014 году Шор сказал в интервью, что наконец написал тему Гэндальфа Серого (как ни странно, раньше существовала только тема Гэндальфа Белого). «Он казался таким эфемерным, — пояснил он. — Мне не хотелось привязывать его к конкретной теме, поэтому он получил лишь свой мотив». В «Хоб-

бите», как ему показалось, «Гэндальф Серый выступает координатором, он входит в ансамбль, а потому мотив связал его с другими волшебниками».

Пока Джексон, Уолш и Бойенс копались в приложениях, чтобы расширить горизонты первого романа Толкина, Шор искал атмосферные связи между двумя трилогиями. Например, поскольку в «Хоббите» исследовалась культура гномов, он вернул фрагменты гармоний, которые использовал в Мории. «Я просто установил эту тонкую связь», — сказал он. Шор решил, что однажды фильмы будут смотреть в хронологическом порядке и, когда Братство войдет в великолепную Морию, зрители вспомнят о Торине и его друзьях.

Именно поэтому Шор решил записать большую часть музыки для «Пустоши Смауга» и «Битвы пяти воинств» с Новозеландским симфоническим оркестром в Веллингтонской ратуше, где он однажды записывал музыку Мории для «Братства Кольца».

В конце он вернулся к началу. «Мы начали здесь и здесь же закончили», — усмехнулся он.

И все же это была другая книга, поэтому музыкальная палитра тоже стала другой. Шор разузнал, что «Хоббит» был написан в тридцатых, а его фрагментарность объяснялась тем, что изначально он задумывался как сказка на ночь для детей Толкина. Однако, когда вместо двух фильмов решили снять три, историю переработали и фрагменты нового саундтрека заменили на намеренно повторяемые старые темы из «Властелина колец», чтобы подчеркнуть связь между трилогиями. Это стало эхом затруднений, с которыми столкнулись фильмы в попытке обрести собственное лицо.

Симметрично трем женским голосам, сопровождавшим первую трилогию, вторую трилогию сопровождали три мужских голоса. Солист самой знаменитой новозеландской группы «Crowded House» Нил Финн записал песню для первого фильма, после того как ему «ни с того ни с сего позвонила» Бойенс, которая предложила ему принять участие в работе над музыкой к фильму. Обрадованный, он подарил Средиземью трогательную песню о тоске по дому — «The Song of Lonely Mountain», которую гномы поют в Бэг-Энде (музыку написали новозеландские композиторы «Plan 9», а оркестровку сделал Шор).

«Песня не должна была звучать так, словно была написана в том мире, — пояснил Финн в 2011 году, — но не стоило забывать, что современный ритм-энд-блюз не подходил для Средиземья». Усмехнувшись, он добавил, что Джексон с радостью откликнулся на его призыв «добавить наковален»!

Бойенс вспоминает, как к ней на ужин пришел Эд Ширан, который исполнил песню для второго фильма. Он только что посмотрел черновой монтаж «Пустоши Смауга» и откликнулся на фразу «я — пламя», которую произносит Смауг.

«И я сказала: “Нет, эта фраза не пойдет, он ведь дракон”». Дивясь самобытности Средиземья, позже тем же вечером Ширан уединился в гостиной, прихватив с собой гитару мужа Бойенс. Когда она нашла его, он уже погрузился в песню, немного изменив зацепившую его фразу: «Я вижу пламя».

Это воспоминание связано со следующим, которое приоткрывает завесу тайны над творческими спорами трио. «Фрэнни всегда говорит мне: “Запиши это!” Я говорю что-нибудь, а потом, когда пытаюсь сказать снова, она отвечает: “Нет, ты все испортила”. У нас была такая реплика: “Если это закончится огнем, то мы сгорим вместе”. Питу она не нравилась. Но Фрэн сказала: “Ну уж нет, она точно войдет в фильм”. Скажем так, он был не в восторге. А потом ее произнес Ричард Армитидж...»

Билли Бойд несказанно обрадовался, когда ему предложили исполнить песню для последнего фильма. По сути, ему выпало сказать последнее слово Средиземья. Он сам написал композицию «The Edge of Night» для «Возвращения короля»^{*} и много гастролировал со своей группой «Beefcake». Он надеялся, что прощальная песня «The Last Goodbye» также «станет намеком на испытания, которые выпадут на долю Фродо». Исполненная Пиппином песня должна была связать трилогии воедино.

^{*} В фильмах поют и другие актеры: Элайджа Вуд, Доминик Монахэн и Билли Бойд исполняют застольную песню в «Зеленом драконе»; Бойд и Монахэн поют дуэтом после битвы при Хельмовой Пади; Вигго Мортенсен поет две песни (учитывая расширенные версии), причем обе на эльфийском («The Song of Lúthien» собственного сочинения и «The Return of the King» Говарда Шора на коронации); а Иэн Маккеллен появляется на экране, напевая мелодию «The Road Goes Ever On and On». В трилогии «Хоббит», помимо гномов, которые хором поют «Blunt the Knives» и «Far Over the Misty Mountains Cold», Джеймс Несбитт написал и исполнил композицию «The Man in the Moon Stayed Up too Late», вошедшую в расширенную версию «Нежданного путешествия».

Глава 16

Король Золотого зала

Настоящего успеха «Властелин колец» добился 24 марта 2002 года, когда состоялась 74-я церемония вручения наград Американской киноакадемии. По крайней мере, по голливудским стандартам. На самом деле поворотный момент случился утром 12 февраля (в Веллингтоне уже была поздняя ночь), когда президент Академии Фрэнк Пирсон — по традиции в сопровождении актрисы, которой на этот раз стала Марша Гей Харден, — объявил номинантов на премию.

Никто не ожидал, что «Братство Кольца» получит тринадцать номинаций. Это было фэнтези, семейное кино, настоящий блокбастер, который не дотягивал до чопорной серьезности Академии кинематографических искусств и наук. И все же многоликая киноиндустрия не могла не признать, что в Новой Зеландии произошел прорыв. Невозможно было не обращать внимания на восторги фанатов и критиков.

Первый фильм был представлен не только в технических категориях, что казалось вполне ожидаемым, но и оказался номинирован на премию для лучшего адаптированного сценария, лучшего режиссера и лучшего фильма, что стало для всех шоком. Кроме того, Иэн Маккеллен был номинирован в категории «Лучший актер второго плана» за своего чудесного, покуривающего трубку Гэндальфа.

Учитывая, какое место трилогия заняла в пантеоне великих картин, теперь сложно осознать, насколько серьезными стали перемены. Фильм пробил стеклянный потолок са-

мых смелых ожиданий. Конечно, были хвалебные рецензии, восхищение фанатов, одобрение даже со стороны самых воинственных пуристов и огромные сборы в прокате, но этот момент — в глазах Голливуда — показал, что экранизация Джексона удалась даже лучше, чем можно было надеяться. Жанровый фильм — по самой жанровой из книг, — снятый группой непокорных аутсайдеров, продемонстрировал, что голливудским стандартам можно не только соответствовать, их можно превосходить. Талантливые варвары стучались в двери Голливуда.

Ведущей церемонии была Вупи Голдберг, и вечер был спокойнее, чем обычно, в свете терактов, произошедших 11 сентября 2001 года. Предсказать, какой выбор сделает Академия, не представлялось возможным. К тому моменту уже сложилось мнение, что «Братство Кольца» не только в кассовом, но и в художественном отношении стало успешнее любой из весьма непохожих друг на друга картин, которые также боролись за звание лучшего фильма: это были «Игры разума», «Госфорд-парк», «В спальне» и «Мулен Руж!» (в тот вечер Джексон познакомился с режиссером Базом Лурманом, и вскоре они стали добрыми друзьями). В конце концов Академия сделала ставку на солидность и отдала награду картине «Игры разума» — снятому Роном Ховардом достойному, но заурядному байопику о гениальном математике Джоне Нэше (его роль исполнил Рассел Кроу, едва не сыгравший Арагорна или Боромира), психика которого расколота почти как у Голлума.

Поднявшись на сцену, продюсер «Игр разума» Брайан Грейзер взял конверт у своего старого друга Тома Хэнкса, который вручал награду, и посмотрел, что написано на бумаге. «Здесь говорится, что отрыв был минимален, — улыбнулся он, — и это действительно так...»

Никто не сомневался, о каком фильме он говорит, ведь было мнение, что академики упустили из виду более серьезное достижение. «Братство Кольца» все же получило ряд наград, но четыре статуэтки — за лучшую оригинальную музыку к фильму, лучшую операторскую работу, лучший грим и лучшие визуальные эффекты — стали символом того же уклончивого принятия картины, которого в свое время удостоились другие жемчужины жанрового кино: «Космическая одиссея 2001 года», «Челю-

сти», «Звездные войны», «В поисках утраченного ковчега» и «Инопланетянин».

Через год «Две крепости» также были номинированы на лучший фильм, но получили лишь мелкие награды. Все чаще высказывалось мнение, что Академия не сможет проигнорировать «Возвращение короля», а с ним и возможность неофициально благословить трилогию в целом, одарив ее справедливой наградой за кинематографические заслуги, так ведь?

Когда Ричард Тейлор приземлился в аэропорту Веллингтона со своим первым «Оскаром», сотрудники аэропорта выкатили ему красную дорожку и поставили по обе стороны пассажиров, ожидающих свои рейсы. Пройдя таможню, он увидел сотрудников «Weta Workshop», которые вместе с семьями приветствовали его, в восторге от того, что их старания не пропали даром. Они потребовали показать им «Оскар», и Тейлор вытащил из глубин чемодана пакет с логотипом «Теско», а оттуда вынул золотую статуэтку 35 сантиметров высотой. Ликование было слышно по всему терминалу.

«Я купил сто миниатюрных “Оскаров” и положил их в два больших мусорных мешка, — вспоминает Тейлор. — Когда я раздал эти “Оскары”, все уехали из аэропорта со статуэтками на капотах и на багажниках».

* * *

В Лос-Анджелесе «Оскары» были религией. Ирония ситуации не укрылась ни от кого. Безрассудный, в высшей степени рискованный проект «New Line» теперь стоял на пороге получения высшей награды Голливуда. Сложно было представить, чтобы теперь они не получили статуэтку за лучший фильм. Разве могла Киноакадемия, стоявшая в авангарде целой отрасли, все же не дать своего одобрения и навеки оставить эти фильмы в статусе картин, которые «с минимальным отрывом» уступили победителям?

Отдел маркетинга перешел на кризисные меры. Не будет преувеличением сказать, что его сотрудники чувствовали, что на кону стоит их работа. Им нужно было сделать все возможное, чтобы склонить академиков на свою сторону, не нарушив

при этом правил соревнования. За два года фильмы заработали прекрасную репутацию, поэтому исполнительный вице-президент по маркетингу Кристина Кунелиас в 2004 году сказала, что им нужно было «создать ощущение неизбежности».

К счастью, с ранних показов приходили прекрасные новости.

Само собой, Джексону не приходилось напоминать о том, какие опасности таит самонадеянность на завершающем этапе. Он всеми силами старался превзойти себя, испытывая терпение аниматоров, которым приходилось снова и снова переделывать последние минуты зрелища, — убивая аниматоров своим энтузиазмом.

Он прошел через привычную психологическую пытку. Режиссерам прекрасно знакомо чувство, которое возникает по завершении съемок, когда они просматривают черновой монтаж и приходят в отчаяние. В голове у них вертится единственный вопрос: что это за ужас? «Да, действительно приходится преодолевать эту черную полосу, — признает Джексон. — Но потом пробиваешься сквозь нее и приступаешь к постпроизводству. В конце концов фильм выстраивается заново — и твоя уверенность растет. Потом ты показываешь его людям, им он нравится, и ты думаешь: “Слава богу, все в порядке”».

При создании «Властелина колец» через это пришлось пройти трижды.

«Мы сделали “Братство Кольца” и решили, что оно ужасно, а потом фильм всем понравился. Работая над “Двумя крепостями”, мы думали: “Господи, столько ожиданий...” Нам казалось, что фильм так ужасен, что мы работали над ним без усталости. “Возвращение короля” тоже было ужасно, поэтому мы снова принялись за работу».

Когда картину наконец показали критикам за несколько дней до премьеры, проклятие было снято.

На сайте-агрегаторе «Rotten Tomatoes» (удивительном интернет-феномене, который нашел способ переводить рецензии в цифровые оценки, подходящие для отчетов студий) в корзине «свежих помидоров» лежит 95 процентов положительных отзывов на фильм. Казалось, критики, как и Джексон, решили превзойти себя, расхваливая третью часть громче первых двух. Своими словами они стучали в закрытые двери Академии.

«Неужели “Властелин колец” Питера Джексона увидел свет всего два года назад? — вопрошал Питер Брэдшоу из «The Guardian». — Этот грандиозный киномарафон приковал всеобщее внимание, и его репутация неизменно укреплялась, пока другие приключенческие франшизы не оправдывали ожиданий...» Одной из причин успеха он назвал вклад режиссера в историю кинематографических битв: «Его битвы чудесны сами по себе. Возможно, битвы Куросавы однажды назовут предвестниками джексоновских».

Возможно.

Крис Кэбин, написавший рецензию для ориентированного на интеллектуалов сайта «Slant», не стал выискивать недостатки в том, что для него стало «редким вступлением в высшие эшелоны могущественной, опьяняющей магии популярного кинематографа... Трилогия “Властелин колец” масштабна, эффектна, содержательна, увлекательна и, да, изнурительна, как и подобает адаптации такого размаха».

Эндрю О’Хеир из «Salon» подчеркнул иронию ситуации. «Само собой, — заметил он, — от “Возвращения короля” ожидают невероятного — если эта картина не станет самой кассовой в истории и не получит “Оскар” за лучший фильм, ее сочтут разочарованием, — но я думаю, что все ожидания сбудутся, пускай они и завышены...» Он счел фильм и трилогию в целом «спасением духа популярного зрелища, которое в последние годы казалось столь вульгарным, испорченным и выродившимся».

Любопытно, что, несмотря на обильное использование спецэффектов и прорыв в цифровой среде, Джексона хвалили не столько за продвижение в будущее, сколько за возрождение прошлого.

Само собой, были и упорствующие. Некоторые даже гордились своим упрямством. «Впервые в своем гигантском начинании, — написал Том Чарити из «Time Out», — режиссер кажется поглощенным логистикой — а если не он сам, так мы точно поглощены ею. “Возвращение короля” не менее динамично, чем предыдущие главы, но слишком многие диалоги напоминают упражнения по ориентированию». Как обычно, критиковали продолжительность фильма, наличие нескольких концовок и все большую бинарность морали. Почему все положительные

герои симпатичны, а все отрицательные уродливы? Но именно так все и было у Толкина.

Я посмотрел фильм на британской премьере на Лестерсквер. Актеры выстроились вдоль стены кинотеатра и нервно посмеивались, ожидая, пока их по одному пригласят на сцену на последний поклон. Их приветствовали громовыми аплодисментами, но в зале чувствовалось нетерпение: всем хотелось скорее покончить с формальностями и погрузиться в атмосферу Средиземья.

Три с небольшим часа спустя фильм закончился. Он был невероятен. Показанные в титрах портреты актеров (выполненные Аланом Ли) встречали ликованием, но всем в зале было немного грустно. Фильм продемонстрировал способность оставлять зрителей выжатыми как лимон, совершенно истощенными, но возбужденными от глубины переживаний.

Как бы ни критиковали «Возвращение короля», картина поражает воображение не только своей зрелищностью, но и своей камерностью, которая по-прежнему чувствуется в эпосе. Взять хотя бы потрясающе волнительную сцену, в которой зажигаются маяки на горах (наслаждаясь некоторыми абсурдными аспектами фильма, Джексон представлял себе бедняг, которые сидели на заснеженных пиках, ожидая того дня, когда наконец смогут разжечь свои костры): все начинается с Пиппина, проскользнувшего под носом у стражников (одного из них играет Кристиан Риверс), а заканчивается за тридцать земель Арагорном, после того как камера проделала огромный путь от горы к горе, снимая эти кадры с воздуха. Теперь Джексон показывал Средиземье с огромной уверенностью.

«Возвращение короля» дарит ощущение законченности. В этом отношении картина кажется не столь самостоятельной, как две других. Как сказал Джексон, она становится заключением, кульминацией энергии и эмоций, рассчитанной на зрителя, который прошел весь этот путь.

«Фильм продвигали как концовку трилогии, — говорит Ордески. — Сегодня это не в новинку, но в то время это было необычно. Трилогии никогда не выходили за три года, поэтому продвигался не только один фильм, а концовка одной гигантской одиннадцатичасовой саги. Приключение приближалось

к триумфальному концу. Фактически это был один фильм, своего рода киносериал».

Набранный при создании трех фильмов подряд импульс никуда не исчез. После грандиозной мировой премьеры в Веллингтоне 17 декабря «Возвращение короля» вышло в прокат, начав, как и ожидалось, свое победное шествие по миру. Последняя часть трилогии разбила рекорды первых двух: мировые сборы превысили миллиард долларов (на тот момент такого результата добивался лишь «Титаник»). По окончании проката цифра составила 1 119 507 521 доллар (1 340 222 465 долларов с поправкой на инфляцию). Хотя обычно от сиквелов ожидают постепенного падения прибылей, в этом случае вторая и третья части стали популярнее первой. Зрители считали трилогию единой историей. Даже Толкин одобрил бы такое.

«Возвращение короля» собрало более ста миллионов долларов в Японии. «Хоббит» даже не приблизился к этим цифрам, — замечает Каминс. — Рыночная парадигма между трилогиями сменилась. Фильмы из трилогии «Хоббит» заработали в Японии миллионов четырнадцать или пятнадцать».

Фильм добился беспрецедентного успеха у публики (и это при продолжительности более трех часов), поэтому оставалось только получить «Оскар». Для «New Line» это стало миссией.

Первым делом нужно было справиться с предубеждением против фэнтези. Даже лучшее фэнтези считалось несерьезным жанром. Именно по этой причине книга не особенно интересовала литературоведов. Снятые в жанре фэнтези картины никогда не получали награды за лучший фильм, и Академия едва ли не гордилась этим, ведь подтекст был очевиден: Голливуд умел отличать зерна истинного искусства от плевел блокбастеров. Раздачей «Оскаров» Голливуд демонстрировал свой вкус.

«Некоторые жанры всегда были в опале у Академии, — говорит Каминс. — Одним из них было фэнтези. Другим — комедия. Помню, какая поднялась шумиха, когда Питера О’Тула номинировали за “Мой лучший год”. Комедийные роли не получали номинаций».

Президент по театральному маркетингу Рассел Шварц знал, что нужно пустить на решение этой проблемы часть выручки. Если на оскаровские кампании первых двух фильмов они по-

тратили от пяти до десяти миллионов долларов, то теперь бюджет кампании превысил десять миллионов. В сравнении с излишествами сезона наград эта сумма оставалась достаточно скромной, но прежде «New Line» не проводила столь агрессивные кампании. Не считая Толкина, в прошлом студия продвигала гораздо менее громкие фильмы, производимые подразделением «Fine Line». Держа это в уме, Шварц нанял команду проверенных публицистов, которые знали, как заинтриговать Академию. Многим академикам было уже за семьдесят, поэтому, по словам Шварца, они «понятия не имели, что такое фэнтези и почему им стоит за него голосовать». Публицистам следовало обратиться прямо к этой группе и убедить их, что фильм продолжает традицию эпосов.

Оскарские кампании во всем напоминают политические. Есть 6000 голосов и четкие правила (подарки считаются взяткой). «Нужно было обращаться к разным группам избирателей», — пояснила Кунелиас. Было принято исходившее от Джексона решение пойти ва-банк и охватить как можно больше категорий. И дело было не только в том, что фильм заслуживал признания во всех этих категориях: такая кампания должна была показать Академии целостность картины, которая добилась успехов по всем фронтам.

Стены штаб-квартиры «New Line» на Робертсон-авеню завесили сотнями кадров из «Возвращения короля». Часами обсуждались варианты оскарской рекламы (которая размещалась в отраслевых журналах и интернете). Рекламные объявления из серии «Знаете ли вы?» сопровождались цифрами и фактами: называлось количество съемочных дней, количество использованных материалов, численность массовки — все это напоминало о том, сколько труда было вложено в трилогию. Размах итоговых фильмов не должен был вызывать сомнений.

* * *

Двадцать шестого января 2004 года Пирсон объявил номинантов. На этот раз компанию ему составила Сигурни Уивер. Несмотря на ликование по поводу одиннадцати номинаций, включая номинации в категориях «Лучший режиссер» и «Луч-

ший фильм», их не мог не встревожить тот факт, что не была отмечена игра ни одного из актеров. «Это было странно... — сказал Шварц. — В фильме все были великолепны».

Может, академиков ослепила зрелищность? Может, их оттолкнули мохнатые ноги и заостренные уши? Джексон считает, что дело было в характере фильма, в котором не хотелось выделять из актерского ансамбля лишь кого-то одного. «Актеров было много, и они так прекрасно играли вместе, что никто не затмил собой остальных...» Актеры уравнивали друг друга. Эта теория получила подтверждение, когда фильм удостоился награды за лучший актерский состав от Гильдии киноактеров США, где правом голоса обладают по большей части те же люди.

Возможно, «New Line» слишком широко расставила сети. Безусловно, можно было сосредоточиться на Шоне Эстине как лучшем актере второго плана. Изящно развернув повествование под новым углом, третий фильм стал в той же степени историей Сэма, в какой первый был историей Фродо, а второй — историей Голлума. Даже от природы тревожный Эстин чувствовал, что в этот раз у него все получилось.

Подготовка к премьере последнего фильма стала сложным временем для актера. Он понимал, что в «Возвращении короля» выложился на полную, и это подтвердилось, когда он расплакался, смотря черновой монтаж во время работы над озвучкой в Лондоне, а затем и вовсе разрыдался на плече у Филиппы Бойенс.

«Знаешь что? — сказал он своему агенту, испытывая судьбу. — Думаю, я могу получить номинацию». Эстин вырос в Голливуде, а потому «Оскар» значил для него несколько больше, чем для всех остальных. В его жилах текла оscarоносная кровь: в 1963 году его мать, Патти Дьюк, получила премию за лучшую роль второго плана в фильме «Сотворившая чудо».

Однако его уверенность пошатнулась, когда он увидел окончательный монтаж, где многие милые его сердцу сцены — такие, как марш с орками по Горгороту, который в итоге вернули в расширенную версию, — оказались вырезаны ради сокращения хронометража. Как ни странно, он не мог сформировать своего отношения к финальному фильму. Он сказал Вуду, что окончательный монтаж разбил ему сердце.

«Я утратил с ним связь, — признал он. — Мне словно в душу плюнули».

Даже когда появились первые рецензии, в которых его игру хвалили особенно («Эстин подарил фильму душу», — провозгласил Питер Трэверс из «Rolling Stone»), он не мог отделаться от ощущения тоски. В интервью журналу «Time» он не сумел скрыть разочарования, сказав, что «на экране осталось лишь двадцать процентов его игры». Он сказал это не подумав, хотя на самом деле не это имел в виду, и тотчас пожалел о своих словах. Через несколько дней Уолш прислала ему письмо, в котором написала, как это задело Джексона. Но Эстину все равно пришлось посмотреть фильм в третий раз, чтобы смириться с результатом.

Возможно, этот пессимизм снизил его шансы на номинацию.

Когда Голливудская ассоциация иностранной прессы, в которую входят журналисты, голосующие за «Золотые глобусы», оставила игру Эстина без внимания, он отметил, что «разговоры об “Оскаре” стихли». Считается, что «Золотой глобус» существенно влияет на голосование академиков. Эстин даже не поставил будильник, чтобы в прямом эфире посмотреть объявление номинантов на «Оскар», предоставив публицистам «New Line» поражаться за него.

Эстин может успокаивать себя тем, что прекрасные роли, отмеченные Академией в тот год, в основном оказались забыты. Хорошо ли вы помните Джимона Хонсу в картине «В Америке»? Бенисио дель Торо в «21 грамме»? Кэна Ватанабэ в «Последнем самурае» (эпопее, частично снятой в Новой Зеландии)? Алека Болдуина в «Тормозе»? Или даже победителя, Тима Роббинса, в «Таинственной реке»? Но скромный Сэмуайз Эстина, терзаемый Фродо Вуда, мудрый Гэндальф Маккеллена и деятельный Арагорн Мортенсена прочно засели в коллективную память, как и другие прекрасные образы, созданные остальными актерами фильма.

Актерское сообщество часто проявляет наибольший консерватизм. «New Line» пыталась добиться признания заслуг Энди Серкиса, который перевернул кинематограф, создав образ Голума. После премьеры «Двух крепостей» он встретился с представителями Гильдии киноактеров, чтобы ответить на многочисленные вопросы и унять опасения, что новая технология

вскоре оставит актеров без работы. Он подчеркнул, что ему пришлось играть больше, чем любому из его коллег, а потому технологию захвата движения следовало считать «цифровым гримом».

Есть ли другая роль второго плана, столь необходимая истории, как роль Серкиса во втором и третьем фильмах? Он заставляет задумываться о моральной составляющей фильмов, углубляет их психологизм, обогащает их мир юмором и коварством, а также служит выражением непокорной натуры режиссера. Но все оказалось напрасно.

«Я просто не вижу разницы, — говорит Серкис, которому кажется, что он уже пятнадцать лет твердит одно и то же. — Главное — кто играет роль. Голлума не было бы без актерской игры».

Правда в том, что он открыл актерам двери, а не закрыл их.

«Каждый день 90 процентов Гильдии киноактеров не работает, — ворчит Каминс. — Почему бы не принять форму искусства, которая открывает актерам новые возможности? Мультфильмы тоже раньше рисовали от руки, а теперь появилась “Pixar”. Изобразительные техники постоянно меняются. Но мы долго продвигали Энди. Многим было интересно с ним поговорить. Но он так и не смог преодолеть порог, чтобы в нем увидели потенциального номинанта».

Факт остается фактом: Серкис — прекрасный актер. Он прекрасно играет. Отличается только камера.

«Если фильмам и теперь не дадут награды, я откажусь от своего членства в Академии», — не раз заверял меня Кристофер Ли, и я не единственный слышал его угрозу. Не возникало сомнений, что он намерен сдержать свое слово. Но «Возвращение короля» нанесло ему смертельный удар. Точнее, смертельного удара не оказалось: сцену гибели Сарумана вырезали из фильма.

Всем посмотревшим расширенную версию «Возвращения короля» известно, что Джексон уготовил Саруману страшный конец. После того как Грима Гнилоуст вонзает кинжал ему в спину, Саруман падает с крыши Ортханка, где он некогда держал в заточении Гэндальфа, и приземляется на пик одной из своих огромных машин. Эта сцена стала отсылкой к ролям Ли в картинах студии «Hammer Horror» — и, в частности, к филь-

му «Дракула, год 1972». «Ситуация кажется мне смутно знакомой», — подтрунивал Ли над режиссером, понимая, что участвует в легкой самопародии. И понимая, что эта пародия — проявление любви режиссера к актерским работам Ли.

На поздних стадиях монтажа, все еще пытаясь сократить продолжительность фильма, Джексон принял сложное решение отказаться от сцены гибели Сарумана. Не включив падение волшебника в «Две крепости», он надеялся начать с него третий фильм, но его не покидало ощущение, что так он завершает прошлогоднюю картину, а не открывает новую.

Не вписывалась даже краткая, урезанная версия сцены: фильму нужно было двигаться дальше. Режиссер решил, что посмотревшие «Две крепости» зрители воспримут гибель Сарумана как данность (а он впоследствии вернет сцену в расширенную версию фильма). Он пошел на риск — и по сей день он считает удаление этой сцены щербинкой на идеальной улыбке театральной версии «Возвращения короля». Несмотря на восторги, критики не преминули отметить нехватку человеческого зла в лице Сарумана Ли. «Без Сарумана, — сокрушался впечатленный остальной картиной Питер Брэдшоу из «The Guardian», — речь идет не о борьбе добра со злом. Добро борется с... непонятной, аморфной угрозой».

Ли плохо воспринял новость и позвонил всем, кому только мог. Он позвонил коллегам по фильму. Позвонил в «New Line». Он даже позвонил мне в офис «Empire». У нас состоялся очень странный разговор. «Зрители захотят знать: “Где Саруман?”», — сказал он мне своим строгим голосом. Я так и не понял, чего именно он от меня хотел — неужели он считал, что я смогу вступить за него? Возможно, он просто хотел спустить пар. Я постарался его успокоить и предложил ему поговорить с Питером.

Впоследствии Ли и Джексон разрешат свои разногласия, и маэстро вернется в «Хоббит», чтобы исполнить небольшое камео. Тем временем, чтобы поддержать разочарованного актера, мы в «Empire» укрепили картонную фигуру Сарумана на вершухе новогодней елки. Вот где Саруман!

Вырезанные при монтаже сцены объяснялись творческими решениями Джексона. Боссы «New Line» сообщили режиссеру,

что хотят, чтобы продолжительность фильма не превысила трех часов, и внесли ряд предложений, включая возможность вырезать Серые Гавани, но теперь они полагались на его чутье. К тому же в Академии длинные фильмы почитали за благо — «Лоуренс Аравийский» бродил по пустыне более четырех часов.

Тем не менее отсутствие актерских номинаций было весьма тревожным. Актеров в Академии было больше всего, а если они сторонились фильма, не значило ли это, что они проголосуют за другую картину и когда придет время выбирать лучший фильм?*

«Путь к награде за лучший фильм всегда лежит через актеров, — говорит Каминс. — У нас была только одна номинация для Иэна Маккеллена за лучшую роль второго плана. Я помню тот первый год — когда Иэн проиграл, Питер повернулся ко мне и сказал: “Мы в пролете”. Вряд ли мы вообще получили полную поддержку актерского подразделения Академии. Людям нравился фильм целиком, они восхищались мастерством его исполнения — но актеры, на мой взгляд, принимали его не слишком хорошо».

Как показывали одиннадцать номинаций, все остальные подразделения поддерживали амбиции картины. Кроме того, актеры тоже выразили свою поддержку, проголосовав за лучший фильм. Иными словами, фильм был в игре, и «New Line» всячески напирала на это в своей кампании. Возглавлять гонку непросто. Аксиома сложных хитросплетений голливудского сезона наград гласит, что во многих случаях тот, кому везет сначала, в итоге не получает ничего. Необходимо поддерживать импульс.

К тому же фэнтези оставалось несерьезным жанром.

Большая часть актеров и костяка съемочной группы на время церемонии остановилась в отеле «Четыре сезона», а когда все вышли к веренице лимузинов, в честь Новой Зеландии станцевали хаку. «Момент был очень эмоциональный», — вспоминает Серкис.

* По каждой номинации голосуют только представители соответствующей дисциплины — актеры голосуют по игровым категориям, композиторы выбирают лучшую оригинальную музыку к фильму и т. д. Единственным исключением остается категория «Лучший фильм», по которой голосуют все.

* * *

Вечером 29 февраля 2004 года в театре «Кодак» в сердце Голливуда продюсер Дениз Робер не скрывала своей радости. Она только что заслуженно получила награду в категории «Лучший фильм на иностранном языке» за снятую Дени Арканом франко-канадскую трагикомедию «Нашествие варваров». Уловив настроение вечера, она начала свою речь с шутки: «Я очень рада, что “Властелин колец” не проходит в эту категорию».

Учитывая, как часто в фильме слышалась эльфийская речь и черное наречие, фильм не прошел в эту категорию чудом.

Зрители понимающе рассмеялись. «Возвращение короля» побеждало во всех категориях. Ведущий церемонии Билли Кристал не переставал шутить, пока одни новозеландские безумцы поднимались на сцену, чтобы поблагодарить других новозеландских безумцев, оставшихся дома, где они сидели в пабах и барах, ликуя до хрипоты. Легкий налет сатиры церемонии придал сам Джексон: на красной дорожке к нему подплыла недалекая фея с микрофоном, которая спросила у режиссера, «кем» он одет. «Да кто захочет меня одевать?» — недоуменно ответил Джексон.

На самом деле на нем был костюм от «Версаче», но вряд ли итальянский лейбл мог много заработать на такой модели. Со сбившимся набок галстуком, Джексон, казалось, шел на первое в своей жизни собеседование. На протяжении вечера он снова и снова возвращался на сцену, демонстрируя все большую расхристанность: казалось, они с костюмом никак не могут ужиться друг с другом. Даже жаль, что Джексону пришлось уступить традиции и надеть парадные туфли. И все же неожиданность его присутствия в святой святых Голливуда не могла затмить его искреннего восхищения церемонией. Мифология «Оскаров» сделала эту награду «гораздо более особенной, чем все остальные». Целый день он пытался успокоить порхавших у него в животе бабочек размером с «авиалайнер».

Он представлял, как проигрывает. Представлял, как выигрывает...

Вечер для Джексона — как и для большинства победителей — прошел как в тумане, словно он случайно надел на палец Кольцо. «Когда в конце мы сошли со сцены, Стивен [Спилберг]

сказал мне постараться взять от вечера как можно больше, потому что все это быстро проходит мимо, но я не уверен, что справился».

Категории сменяли друг друга, и на сцену поднимались знакомые лица в непривычных нарядах. Все они забирали свои золотые награды и говорили слова благодарности. Получив третью статуэтку подряд, бывалый Тейлор сказал спасибо терпеливым актерам за все «резиновые носы и ноги». Алан Ли вместе с Дэном Хенной и Грантом Мейджором вышел получить награду за лучшую работу художника и похвалил режиссера за «присутствие духа».

Джексон впервые поднялся на сцену вместе с Уолш и Бойенс, чтобы получить награду за лучший адаптированный сценарий, которую вручили Фрэнсис Коппола и София Коппола. Эта статуэтка стала признанием их заслуг по укрощению более тысячи страниц текста. Но Бойенс отдала должное профессору Дж. Р. Р. Толкину: «Без него мы бы здесь не стояли». Джексон поблагодарил своих детей Билли и Кэти, которым пришлось «смириться с тем, что их мама с папой всю их жизнь работают над этими фильмами».

Награду лучшему режиссеру вручил Том Круз. Есть фотографии, на которых Джексон уходит со сцены в обнимку с сияющим актером, и эти снимки только подчеркивают необычность ситуации. Джексону явно неуютно в своем костюме от «Версаچه», а Круз выглядит безупречно.

Для всех, кроме самого режиссера, эта награда стала главной. Всем больше всего хотелось, чтобы заслуги Джексона получили признание. «Казалось, это был главный момент вечера», — говорит Вуд. В глазах у всех стояли слезы.

«Вот что странно, — признается Джексон, — когда открывают конверт, надеешься, что назовут не твое имя». Новозеландская скромность не изменила ему и когда он поднялся на сцену, чтобы получить высшую награду в своей области. «Думаешь только о том, как бы не упасть».

Немного ошарашенный Джексон поблагодарил Боба Шайе и Майкла Линна. «Боже, так, как вы, еще не рисковал никто, и я очень счастлив, что риск оказался оправдан». Он поблагодарил Уолш и Барри Осборна. Но последнее спасибо он сказал родителям, которые не дожили до премьеры фильмов, но всег-

да поддерживали все его безумные начинания в кинематографе. Без них он бы на этой сцене не стоял.

Пока что они получили все награды, на которые были номинированы. Теперь жребий был брошен — и в дело вступила судьба. Но даже в тот момент, когда они забрали десять наград, еще оставались сомнения. Неужели Голливуд еще мог отказать в признании чужакам с забытого во времени острова? На секунду Эстину показалось, что «идеальная игра вот-вот закончится».

Неужели они могли не получить награду за лучший фильм?

«Все мы были измотаны и сидели спокойно, — вспоминает Ордески. — Я вспоминал все великие фильмы, не получившие награды, включая “Гражданина Кейна” и “Космическую одиссею 2001 года”. Я не слишком жаждал победить, но хотел, чтобы это произошло. Не удивлюсь, если Питер чувствовал то же самое. Побеждать всегда приятно, но к тому моменту успех был очевиден».

«В тот момент я почувствовал удивительное спокойствие», — говорит Джексон. Он испытывал не внетелесное, а внесударственное переживание: ему казалось, что он дома, в Веллингтоне, и смотрит церемонию по телевизору.

На сцену вышел Спилберг, серый кардинал современного Голливуда. Этот режиссер сделал больше других, чтобы объединить поп-культуру с искусством, а его непринужденная киномагия дарила Джексону вдохновение на протяжении всей его карьеры. Все видели в этом огромный символизм.

В категории были также представлены «Таинственная река», «Хозяин морей: на краю земли», «Трудности перевода» и «Фаворит». Соперники были серьезными.

Спилберг открыл конверт. Последовала пауза, затем он улыбнулся понимающей улыбкой и не без удовольствия сказал: «Что ж, это полная победа... “Властелин колец. Возвращение короля”».

Когда он сделал паузу, зрители замерли. «Спилберг все сказал, ничего не говоря, — смеется Ордески. — Как бы то ни было, получилось замечательно».

«Так я и познакомился со Стивеном, — говорит Джексон, недоверчиво качая головой. — Мы встретились на сцене на “Оскарах”».

По дороге на сцену под звуки оркестра Уолш остановилась возле ряда, где сидели одетые с иголки актеры-хоббиты. Когда они поднялись со своих мест, чтобы снова обнять коллег и похлопать по спине, Уолш позвала их с собой: «Хоббиты пойдут с нами».

По протоколу Академии награду за лучший фильм получают только продюсеры, имя которых указано в титрах — в данном случае ими были Джексон, Уолш и Барри Осборн, — но вместе с хоббитами к ним присоединились Лив Тайлер и Иэн Маккеллен. На церемонии присутствовали лишь шесть актеров трилогии.

Мортенсен смотрел церемонию в кругу семьи и друзей. Он впервые за долгие годы решил понаблюдать за вручением наград, потому что ему претила соревновательность. По его мнению, подобные церемонии были не более чем состязанием в популярности.

«Многочисленные церемонии вручения наград подпитывают соревновательность. На работу соглашаются, надеясь получить номинацию. Пытаясь завоевать сцену. Они плачут, чтобы только получить свою номинацию, а на других актеров им плевать».

Но разве мог Мортенсен оставаться безучастным, когда количество наград, вручаемых его друзьям, стало стремительно расти? К 2016 году он смирился с соревновательным духом Голливуда и сам принял участие в ежегодном конкурсе талантов, когда был номинирован на лучшую мужскую роль за картину «Капитан Фантастик», где он сыграл необычного отца большого семейства.

Орландо Блум был в Варзазате, в Марокко, где снимался в недооцененной эпопее Ридли Скотта о Крестовых походах «Царство небесное» (средневековые битвы в этом фильме снимались с использованием «MASSIVE»). Блум смотрел церемонию по телевизору поздно ночью. «Мы посылали друг другу сообщения и радовались вместе, — вспоминал он. — Мысленно я был с ними».

Не собираясь упускать свой момент голливудской славы, Боб Шайе и Майкл Линн присоединились к братству Джексона на сцене (и запустили новую традицию групповых объятий). Разве кто-то мог их осудить?

«В Голливуде Боб всегда чувствовал себя аутсайдером, — говорит Ордески, — и я помню, как обрадовался за него. В моем путешествии к этому моменту Питер и Боб шли параллельными, совершенно разными дорогами, но значили для меня очень многое. Смотреть на них было одно удовольствие. Это действительно свершилось. Победу невозможно забрать. Я не могу этого описать. Что касается Боба, он с предубеждением относится к голливудским традициям, но в тот вечер, как мне кажется, он просто не мог сказать нет».

Когда Шайе и Линн заняли свои места в начале церемонии, Линн наклонился к людям, сидевшим слева от них и перекрывавшим им дорогу к сцене, и предупредил их, что им, возможно, придется их выпускать. «Это был мой оптимизм в действии», — признал он.

«Я боялся, что нам не позволят подняться на сцену», — вспоминал Шайе, но, когда Джексон и Уолш пригласили актеров присоединиться к ним, они с Линном тотчас пошли следом.

«Сложно говорить об этом, не срываясь на банальности, — замечает Ордески. — Сложно все это облечь в слова. Это было безмерно приятно».

Джексон первым подошел к микрофону и поблагодарил Академию, которая смогла разглядеть фильм среди всех троллей, хоббитов и волшебников. «Надеюсь, из моей речи не вырежут ругательное слово “фэнтези”», — сострил он, а затем подчеркнул, что «Академия благоразумно не приняла во внимание “В плохом вкусе” и “Познакомьтесь с Фиблами”».

Благодаря «народ Новой Зеландии», Джексон мягко поставил Кристала на место за его шутки. «Мы будем рады, если Билли Кристал приедет в Новую Зеландию, чтобы снять там фильм». Однако все понимали, что эта церемония стала торжеством блестящего, но безумного единичного фильма — временным сбоем на семьдесят шестом году спокойного самодовольства. Не случайно план сменился — и нам показали Шона Коннери, который смотрел на сцену с улыбкой. Он так и не понял этих фильмов.

Спускаясь со сцены, Спилберг оказался в компании Эстина и других хоббитов. Не желая упускать такой возможности, Сэмюайз предложил режиссеру снять «Балбесов 2».

«Не будем сейчас говорить о “Балбесах”, — ответил Спилберг и изящно сменил тему. — Вы понимаете, сколько детей по всему миру сейчас ликуют, потому что Академия наконец согласилась с ними и разделила их симпатии? Они хотели этого для “Звездных войн”, хотели для “Ковчега”...»

Оглядываясь назад, можно сказать, что великие перемены, на которые надеялся Спилберг, так и не произошли: такие образчики жанра, как «Аватар» и «Гравитация», проиграли «Повелителю бури» и «12 годам рабства», а «Темный рыцарь» вообще не получил номинации на лучший фильм. Чтобы решить эту проблему, количество номинантов в категории «Лучший фильм» увеличили до десяти, но в результате стеклянный потолок даже не треснул.

Ордески полагает, что в некотором отношении признания удостоилось рискованное решение дать зеленый свет сразу трем фильмам — в нем была невероятная смелость. «Академия реагирует на такие вещи», — замечает он.

Победа «Возвращения короля» — и трилогии в целом — стала не победой жанра, а победой конкретного кино, единого фильма, разбитого на несколько частей. Получив все одиннадцать наград, на которые оно было номинировано (этот рекорд разделяют только «Бен-Гур» и «Титаник»), «Возвращение короля» заняло свое место в истории Голливуда. Но правда в том, что этого успеха добилась целая команда новозеландцев (и приемных сыновей и дочерей Новой Зеландии), которые работали за пределами традиций, ворвались в Голливуд и забрали его драгоценное золото.

«Я скажу вам самую крутую вещь об “Оскаре”, — говорит Тейлор, глаза которого блестят, как всегда готовые разглядеть картину в целом. — Мне все твердят: “Наверное, на “Оскаре” невероятно”. Да, там прекрасно, но я человек другой культуры, не полностью погруженный в традицию “Оскаров”, поэтому мне непросто осознать, что они значат. Новозеландцу очень сложно сделать комплимент. Когда мы вернулись с “Оскара”, мои ребята наконец поняли, что могут гордиться своими достижениями, а не считать себя бедными родственниками из Новой Зеландии».

«Поверить не могу, что так прошел тот вечер, — размышляет Джексон. — Было неловко».

* * *

Когда церемония вручения «Оскаров» наконец завершилась и стала казаться сном, Джексон вместе со своей командой победителей совершил немыслимое. Не позволив затащить себя на один из роскошных голливудских балов (хотя Маккеллен и успел заскочить на полную звезд вечеринку «Vanity Fair»), они пошли в противоположном направлении. Сайт *theonering.net*, который стал центром фанатского сообщества «Властелина колец», снял зал «Американского легиона» на Хайленд-авеню, в непосредственной близости от театра «Кодак», и устроил там вечеринку «The Return of the One», установив на крыше гондорский маяк.

Всем гостям предписывалось явиться на мероприятие в нарядной одежде, но при этом допускались фасоны эпохи Возрождения и заостренные уши. Фанаты чуть не сломали сайт, пытаясь урвать хоть один из 1200 билетов по 125 долларов за штуку (на eBay их цена впоследствии возросла до 7100 долларов), и прилетели даже из Европы и — да — из Новой Зеландии. Напитки подавали в «Зеленом драконе», а цирковая труппа развлекала гостей, пародируя мюзикл «Чикаго», который годом ранее абсурдным образом обошел «Две крепости» в гонке за лучший фильм. Фанаты смотрели церемонию на огромном экране и радовались каждой победе, от лучшего монтажа до лучшего фильма, а когда Джексон был признан лучшим режиссером, из пушек полетел серпантин.

Через несколько пьяных часов, когда Джексон, Уолш, Бойенс и остальные победители триумфально поднялись на сцену, держа в руках свои «Оскары», всем показалось, что в здание вошел Элвис. Они не задержались там надолго, ведь иначе они рисковали быть затоптанными в толпе, но это был широкий жест — Джексон пожертвовал общением с голливудскими звездами, чтобы лично поприветствовать фанатов.

Он был усталым, но еще стоял на ногах. Поднявшись на сцену, он поблагодарил собравшихся за поддержку, которую они оказывали им все эти годы. «И вы не смешали нас с дерьмом, когда мы вырезали Тома Бомбадила», — добавил он, озвучив шутку, понятную только своим. После этого Доминик Монахэн воспользовался шансом исполнить кавер на песню «Supersonic» группы «Oasis» под аккомпанемент местной группы.

У них еще осталось время на дипломатический визит на вечеринку «New Line» в «Pacific Design Centre», где уже собрались некоторые актеры, а Шайе и Линн расхаживали по залу, как короли.

Наконец они вернулись в «Четыре сезона». Там собрались только члены ближнего круга Джексона и семья: те, кто знал, на какие горы им пришлось взойти ради этих фильмов. Все «Оскары» расставили на столе, как золотых солдатиков из тестовых прогонов «MASSIVE», которым еще не прорисовали человеческие черты. Теперь все могли вздохнуть с облегчением.

«Знаете, казалось, мы действительно дошли до конца, — говорит Вуд. — Нам не нужно было возвращаться в Новую Зеландию на дополнительные съемки. Фильмы были готовы. Они получили “Оскары”. Группа людей, которая столько времени провела вместе, теперь собралась на последний праздник. Было здорово, что у нас оказался такой приятный повод в последний раз собраться вместе».

Через несколько недель, на волне удовлетворения, которая захлестнула «New Line», Шварц с командой подумали, что этот момент нужно увековечить в памяти. Они решили сделать двенадцать памятных колец в стиле огромных чемпионских перстней Супербоула.

Ордески разглядел в этом иронию. «Забавно, что после серии фильмов об опасности волшебных колец память о них решили увековечить кольцами».

Глава 17

Наследие Кольца

Как знать? Может, в архиве «Warner Bros.» лежит пыльный гроссбук с логотипом «New Line», в котором записана вся выручка, полученная от трилогии «Властелин колец». Впрочем, голливудская бухгалтерия весьма эфемерна, а потому оценить их финансовый успех должным образом не представляется возможным. Даже Питер Джексон не сумеет назвать точную сумму, которую он получил в качестве процента со сборов.

А сборы были огромны.

Достаточно сказать, что после театрального проката «Братства Кольца» окупилась вся трилогия. Двум сиквелам достаточно было появиться на экранах. И все же из второго и третьего фильма тоже выжали все до последнего цента.

По приблизительной оценке Кена Каминса, фильмы собрали в прокате почти три миллиарда долларов. «При общей стоимости — не знаю — в четыреста миллионов долларов... Простая арифметика говорит, что это феноменально. Успех был грандиозен».

Судя по доступным данным, три фильма собрали 2 917 507 206 долларов в театральном прокате при производственном бюджете, который, по словам Ордески, «в итоге составил где-то три с половиной сотни: от трехсот пятидесяти до трехсот семидесяти миллионов». Учитывая, что дистрибьюторы в разных странах финансировали собственные рекламные кампании, остается только гадать, сколько денег ушло на маркетинг и продвижение трилогии. Как правило, в Голливуде маркетинговые

расходы составляют около пятидесяти процентов производственного бюджета, то есть в этом случае они равнялись примерно 175–185 миллионам долларов.

На основе этих грубых прикидок можно сказать, что всего на трилогию ушло около 555 миллионов долларов, что дает нам выручку 2 362 507 206 долларов. Здесь не учитываются доходы с продажи фильмов на видео, а также телевизионного проката, которые также были весьма значительны и несколько сократились лишь потому, что для расширенных версий фильмов понадобилось снова увеличить бюджет для создания новых фрагментов саундтрека и визуальных эффектов. «Мы ничего не делали спустя рукава», — говорит Джексон. Трилогия остается одним из самых успешных DVD-релизов в истории.

«Понимаете, мы добились успеха во всем, — подчеркивает Каминс. — Фильмы принесли прибыль даже после одного театрального проката. Распространение на видео существенно повысило выручку. Благодаря этому Питер получил возможность сделать расширенные версии и показать, как снималось кино, хотя сегодня студии не готовы тратить на это деньги. Мы сумели извлечь выгоду, когда рынок домашних развлечений только появился. Мерчендайзинг первого фильма был не очень успешным — договоры приходилось заключать, когда никто еще не знал, удачными ли выйдут фильмы. Мерчендайзинг второго фильма прошел гораздо успешнее».

Всевозможные игрушки, игры и брендовые продукты, появившиеся после выхода трилогии, пользовались спросом, который обычно характерен для атрибутики блокбастеров. Достаточно сказать, что среди «мерча» были как полноразмерные реплики мечей, например, Глэмдринга и Нарсила, так и фигурки, которые считаются непременным атрибутом любой научно-фантастической и фэнтези-франшизы. В период съемок, когда у актеров появлялось свободное время, их отправляли на фотосессии в костюмах, а также на цифровое сканирование для создания игрушек. Вигго Мортенсен отказался даже смотреть на своего семисантиметрового клона.

«Главное, чтобы он не слишком походил на меня, — пошутил он в 2004 году, — ведь никто пока не отменил магию вуду».

Стоит отметить, что «Weta Workshop» успешно вошла в коммерческие воды, выпустив целую серию коллекционной атрибу-

бутики к фильмам. Вдохновленные любовью Джексона и Ричарда Тейлора к конструкторам по мотивам фильмов и уверенные, что таланты штатных скульпторов необходимо увековечить, специалисты «Workshop» заручились поддержкой отдела лицензирования «New Line» и Джино Ачеведо и создали совместное предприятие с американской компанией «Sideshow Toys Inc.». В до сих пор растущую серию коллекционных наборов, которая началась со статуи Сарумана с палантиром в масштабе 1:6, вошли статуи героев, модели чудищ, макеты зданий, а также полноразмерные реплики оружия и доспехов, созданные скульпторами, работавшими над макетами для фильмов.

Брендирование онлайн-игровых автоматов (где вместо вишенки и плиток появлялись Фродо и Бэг-Энды) прошло не так успешно. Наследники Толкина сочли, что это выходит за границы изначального соглашения Толкина с «United Artists», и подали в суд на «Warner Bros.» (а «Warner Bros.» подали встречный иск, обвинив наследников в потере прибыли из-за первого иска). В конце концов эта тяжба разрешилась «по соглашению сторон» в 2017 году. Гораздо важнее было объявление, что стороны «надеются на совместную работу в будущем»...

Несмотря на рост продаж книги*, наследники Толкина остались безучастными к успеху фильмов. В 2012 году Кристофер Толкин согласился дать редкое интервью французской газете «Le Monde» и сказал, что фильмы обесценивают работу его отца. «Меня поражает пропасть, которая возникла между красотой и серьезностью его труда и тем, во что он превратился. Коммерциализация свела эстетику и философский смысл романа к нулю. Я вижу лишь одно решение: не смотреть на все это».

Кажется, что он сформировал свое мнение, ориентируясь только на рекламу фильмов, но Джексон воспринимает его слова философски: «Я не уверен, что он вообще смотрел фильмы, и я его за это не виню».

В тот же год интервью дал и сын Кристофера Саймон Толкин. Он прямо сказал, что ничто не могло подготовить его семью к тому вниманию, которое обрушилось на них после выхода фильмов. По его словам, их словно «накрыло волной». Он

* В период выхода фильмов только в США было продано более двух миллионов копий сопровождающего релизы издания.

признался, что «задыхается» от того, что его вдруг стали считать только «внуком Дж. Р. Р. Толкина».

В то же время Ройд Толкин, племянник Саймона и правнук Дж. Р. Р. Толкина, обрадовался успеху фильмов и сопутствующей славе, снялся в cameo и регулярно появлялся на премьерах.

«New Line» получила огромное финансовое наследие. Доходы с трилогии продолжали регулярно поступать еще два-три года, повышая общий объем выручки. «Даров становилось все больше, — смеется Ордески. — В корпоративной структуре «Time Warner» это обеспечило «New Line» спокойную жизнь еще на пять лет».

Все участники процесса пожинали плоды успеха. После «Возвращения короля» Ордески и всем руководителям проекта предоставили пятилетние контракты. «Также предполагалось, что вскоре мы приступим к работе над “Хоббитом”, — говорит он. — Это позволило нам остаться независимой компанией в рамках корпоративной среды».

Продолжительность проекта позволила вливать в трилогию приносимые ею прибыли. Благодаря этому в фильмах стало больше спецэффектов, были сняты дополнительные сцены, а также созданы уже упоминавшиеся роскошные расширенные версии каждой из частей.

Это были не режиссерские версии. Джексон сделал их не для того, чтобы исправить ошибки прошлого. Эти версии стали подарком фанатам: в них вошли вырезанные сцены, которые делали фильмы ближе к книгам. Мортенсен особенно расхваливал новые варианты монтажа. «Это дело вкуса, — говорит он. — Лично мне нравится расширенная версия первого фильма, потому что в ней меньше сцен, сгенерированных на компьютере, больше сцен один на один, а также меньше отступлений от книги. Таковы мои предпочтения. Дух Толкина никуда не делся, он сопровождает фильмы до самого конца, просто я читаю роман — и мне кажется, что первый фильм лучше всего иллюстрирует происходящее [на его страницах]».

В этом он не одинок. Расширенные версии со временем стали считаться единственно верными, хотя Джексон, как мы знаем, предпочитает более динамичный театральный монтаж. Посмотрев расширенные версии хотя бы однажды, вернуться к театральным уже сложно, ведь постоянно возникает ощущение,

что чего-то в них не хватает: нет сцены с дарами в Лотлориэне, криков убегающих от хуорнов урук-хайев после Хельмовой Пади, Палат врачевания — многих ярких моментов книги.

Восстановление сцены гибели Сарумана в «Возвращении короля» точно идет на пользу повествованию.

«Если бы снять “Властелина колец” предложили сегодня, вероятно, его сделали бы сериалом, — замечает Ордески. — Но я не уверен, что Питер согласился бы на такое. Он предан кинематографу».

Больше, чем какой-либо другой режиссер, Джексон понимает разницу между просмотром его эпопей в кинотеатре и на диване дома. «Где можно нажать на паузу и заварить себе чай», — смеется он, ведь чай всегда в приоритете. Многим кажется, что расширенные версии более сбалансированы, динамичны и глубоки, а также более сообразны размаху Толкина. Особенно целостными становятся «Две крепости», которые в расширенной версии приобретают гораздо более удачный ритм. Как сказал Мортенсен, игра актеров приобретает глубину и фактуру.

Щедрый Джексон снабдил специальные издания подробными комментариями и документальными зарисовками о том, как снимались фильмы, хотя обычно DVD-релизы ограничиваются гораздо меньшим объемом дополнительных материалов. В нем говорил настоящий гик: он просто хотел создать специальные издания для самого себя в четырнадцатилетнем возрасте.

«Может, к пятидесятой годовщине я выпущу специальное специальное издание», — шутит он, но сразу видно, что идея ему импонирует.

Еще остается неиспользованный материал. Некоторые сцены не могут изменить ход повествования (в отличие от отснятых эпизодов с Арвен), но могут еще сильнее углубить все то, что в фильмах уже есть.

Также можно просто поправить Голлума в первом фильме, чтобы он соответствовал своему итоговому варианту.

«Возможно, нам стоило это сделать, — размышляет Серкис. — Кажется, у Пита была такая идея».

Идея действительно была. «Проблема в том, что компьютерная графика сделала большой шаг вперед, поэтому «Weta Digital» захочется заменить все кадры с Голлумом, а затем и все спецэффекты во всей трилогии».

* * *

Джексон не собирался останавливаться. Тридцатого марта 2003 года «Кинг-Конгу» официально дали зеленый свет, и трио сценаристов погрузилось в новый проект, даже не завершив работу над «Возвращением короля». Производство фильма началось 10 сентября 2004 года.

«Однажды мне сказали, что подходящего времени, чтобы завести ребенка, никогда не бывает, — говорит Ордески. — Когда бы вы на это ни решились, все равно будет непросто. “Кинг-Конг” был так дорог Питеру, что он готов был работать над ним когда угодно».

«Фактически он стал четвертым фильмом в серии “Властелин колец”», — отмечает Джексон. Но отказаться он не мог. Этот фильм был воплощением его детской мечты, ведь все прекрасно знали, что именно «Кинг-Конг» 1933 года в свое время подстегнул его воображение. Но также он хотел сгладить разочарование, которое испытал четырнадцатилетний подросток, приехавший на первом поезде из Пукеруа-Бей, чтобы увидеть ремейк 1976 года.

«Кинг-Конг» также был неоконченным проектом.

В 2001 году боссы «Universal» прилетели в Новую Зеландию на встречу с Джексоном, но переговоры начались лишь в ноябре, еще до премьеры «Двух крепостей». Каминс хотел подождать, чтобы у Джексона появилось время перевести дух и вообще представить себе мир за пределами Средиземья.

Студии было сложно такое услышать. «Они решили, что мы с ними играем, но у нас и в мыслях этого не было. Кажется, мы начали переговоры в ноябре и закончили примерно в феврале 2002 года, решив, что он приступит к этому фильму сразу после “Возвращения короля”».

Несмотря на успех «Братства Кольца», студии не знали, как подступиться к режиссеру, который снимал три фильма подряд, а потому предложений было не слишком много.

«Меня все спрашивали, интересуется ли он книгами, интересуется ли сценариями, — говорит Каминс. — Все пытались прощупать почву и выяснить, как с ним связаться, что ему интересно, а что не интересно. О нем узнавали все больше. Но нет, телефон не трезвонил без умолку, потому что никто не

хотел ждать два года. Студии как машины, их нужно заправлять. Тратя деньги, ожидаешь увидеть прибыль не более чем через год, может, через полтора года. Никто не хотел ждать. Все говорили: “Мы позвоним в 2003-м”. Но тогда оказалось слишком поздно. “Universal” уже застолбила контракт».

Я посетил съемочную площадку «Кинг-Конга». На универсальной горе Виктория были воздвигнуты величественные врата острова Черепа, и бедную Наоми Уоттс в роли Энн Дэрроу похищало племя местных дикарей, пока всех поливали водой из дождевых аппаратов. Роль Конга при помощи технологии захвата движения исполнял Энди Серкис, но он работал в другом месте, поэтому поговорить с ним не получилось.

Тейлор не сомневается, что острову Черепа пошло на пользу наследие Средиземья. «Питер сделал бы великолепный фильм и в 1996-м, но я был более подготовлен, чтобы отдать “Кинг-Конгу” должное, — говорит он. — Подобно тому, как мы работали с Толкином, который входил в британский литературный канон и заслуживал огромных вложений и сил, мы понимали, что Конг был легендой американской культуры».

Несколько затянутый и повествовательно неровный «Кинг-Конг» рассказывает собственную историю художественного успеха (анималистический Конг Серкиса кажется трогательным, а пейзажи поражают воображение). Принесся немалые сборы, он закрепил за Джексоном репутацию создателя целых миров.

Джексон признается, что недавно увидел «Кинг-Конга» по телевизору в отеле. «Мы были в Лос-Анджелесе, я листал каналы и увидел его. Я посмотрел немного, потом посмотрел еще немного... Мне очень захотелось перемонтировать фильм. Он должен был быть на полчаса короче».

Но постпроизводство вышло скомканным, потому что все надеялись успеть к намеченной премьере, и сложно было сохранять объективность.

«Я даже послал в “Universal” письмо: “Если захотите издать версию к двадцатилетию фильма, DVD или Blu-ray, я сделаю фильм короче”. Но последние полчаса — сцены в Нью-Йорке в конце фрагмента с Эмпайр-стейт-билдинг — мне особенно дороги. Пожалуй, я особенно горжусь этими сценами».

Если «Кинг-Конг» казался естественным продолжением Толкина, от которого Джексон не мог отказаться, адаптация бест-

селлера Элис Сиболд «Милые кости» об убитой девочке, рассказывающей свою историю из могилы, была эмоционально ближе к «Небесным созданиям» и даже «Страшилам». Она также показала, что Джексон, Уолш и Бойенс — теперь уже крепкое творческое трио — не привязаны к монументальному кинематографу. Впрочем, «Милые кости» нельзя назвать и камерным фильмом.

Особенно сложно оказалось изобразить рай — или хотя бы чистилище, «промежуточный» мир, в котором обитает Сюзи (Сирша Ронан), пока не пойман ее убийца. Сделав шаг в новом направлении (хотя кое-где и чувствуется влияние Серых Гаваней) и ориентируясь на эскизы Алана Ли, «Weta Digital» создала нереальные, сладостные видения в духе «Алисы в стране чудес», наполнив новый мир безумными садовыми фигурами, теплицами, беседками, кукурузными полями, бабочками (в память о «Небесных созданиях») и многочисленными девичьими сокровищами. В итоге получилась прекрасная, карамелизированная версия Средиземья.

Фильм был гораздо скромнее — его бюджет составил 65 миллионов долларов, — но на съемках не обошлось без проблем. Райан Гослинг, который, как ни странно, чувствовал себя слишком молодым, чтобы должным образом исполнить роль, выбыл из проекта на поздней стадии, после чего его заменили Марком Уолбергом. Съемки фильма проходили в Пенсильвании, где развивается действие книги, и Джексону там совсем не понравилось. «Милые кости» остаются единственным проектом, снимавшимся за пределами родной для Джексона Новой Зеландии, если не считать сцены с престарелыми Иэном Холмом и Кристофером Ли, снятые на лондонской студии «Pinewood» для «Хоббита».

Чтобы выпустить фильм в сезон наград, его премьеру отложили на год, а потом, увидев фрагмент «Аватара», Джексон с «Paramount» отложили его выход еще на месяц, прекрасно понимая, что научно-фантастическое зрелище высосет «весь кислород» из театрального проката.

Критики не пришли в восторг и стали гадать, какими были намерения Джексона. Чтобы обратиться к молодой женской аудитории, он смягчил мрачную атмосферу романа и принял спорное решение вырезать изнасилование Сюзи и интрижку ее матери Эбигейл (Рэйчел Вайс) с детективом. Фильм оказался неизбежно задушен феноменом «Аватара», удивительный

(и не слишком отличающийся) мир которого создавался под той же крышей. Картина собрала в мировом прокате 93 миллиона долларов.

Двадцать восьмого апреля 2010 года Джексон официально присоединился к сэру Иэну Холму и сэру Иэну Маккеллену, став рыцарем-компаньоном новозеландского Ордена Заслуг. Церемония вручения награды за заслуги в искусстве состоялась в Веллингтоне (и немного напоминала коронацию).

* * *

За годы работы над «Властелином колец» Ордески неплохо узнал Сола Зэнца. Они познакомились в 1999 году, после чего Ордески каждый год встречался с заслуженным продюсером и проводил с ним, как он сам признается, немало времени. Он считал это огромной честью, ведь однажды в 1988 году он послал Зэнцу письмо, на которое так и не получил ответа.

«Фильм “Пролетая над гнездом кукушки” по-прежнему входит в пятерку моих любимых фильмов на все времена».

Ордески восхищался способностью Зэнца работать в Голливуде на собственных условиях. Зэнц никогда не трусил, оставаясь аутсайдером, как Боб Шайе. Зэнц успел спродюсировать еще один фильм, байопик Милоша Формана «Призраки Гойи» с Хавьером Бардемом в главной роли, и умер 3 января 2014 года в возрасте 92 лет, в 122-ю годовщину со дня рождения Толкина.

Прежде чем впасть в немилость, Харви и Боб Вайнштейны провели немало битв, часть из которых выиграли, а другую часть — проиграли. В 2005 году они ушли из «Miramax», вырвавшись из клещей «Disney», и основали собственную «The Weinstein Company», поддерживая близкие и продуктивные связи с Квентином Тарантино. В 2010 году они получили желанный «Оскар» за фильм «Король говорит!». Не считая вышедший в 2005 году спорный сказочный ремикс Терри Гиллиама «Братья Гримм», они всегда обходили фэнтези стороной. Впрочем, благодаря оговорке из контракта с «New Line», они неплохо нажились на «Хоббите», что немало раздосадовало «Warner Bros.».

Каминс утверждает, что именно успех фильмов вдохновил его основать собственную управляющую компанию. «Я один-

надцать лет работал в агентском бизнесе, но дух предпринимательства, живущий в Джексоне, произвел на меня огромное впечатление. Понимая, как работают крупные агентства, хочешь от них отделаться».

Он не хотел работать с беспорядочным списком клиентов и сидеть на восьмичасовых совещаниях. Он хотел быть постоянно на связи с избранными, главным из которых, своего рода Кольценосцем, само собой, оставался Питер Джексон. Само собой, компания «Key Creatives L.L.C.» обслуживает Уолш и Бойенс, а также режиссеров Пола У. С. Андерсона и Кристофера Маккуорри.

Когда мир принял джексоновскую интерпретацию Толкина, Фродо навсегда получил лицо Вуда, Арагорн — Мортенсена и так далее. Ни одна трилогия не оказывала такого эффекта на зрителей со времен оригинальных «Звездных войн». Однако, как могут сказать своим современным коллегам актеры «Звездных войн», световой меч стал для них палкой о двух концах — спросите Марка Хэмилла, исполнившего роль Люка Скайуокера. Актеры Братства никогда не смогут разорвать связь со своими персонажами. Средиземье навсегда оставило на них отпечаток, подобный их татуировкам.

«Я давным-давно с этим смирился, — говорит Вуд. — Это никогда меня не раздражало. Да и что здесь может раздражать? Все это напоминает мне об одном из величайших подарков судьбы. Но это со мной навсегда».

Карьеры актеров то шли в гору, то буксовали. Вуд и Эстин работали и в кино, и на телевидении, но ни одна роль не принесла им такого же признания. Монахэн вошел в актерский состав прорывного телесериала «Остаться в живых» (одного из первых вестников новой телевизионной эпохи), но из молодых членов Братства лишь Блум одну за другой получал главные роли в эпопеях, финансируемых на волне интереса к жанру: он сыграл Уилла Тернера в «Пиратах Карибского моря», Париса в «Трое», где в роли Одиссея также снялся Шон Бин, и Балиана в «Царстве небесном». Его слава росла, и желтая пресса не переставала копаться в его личной жизни, но в конце концов интерес к нему поутих, как только влюбленность Голливуда остыла.

Старшие члены Братства в профессиональном отношении продолжили с того, на чем остановились. Маккеллен вернулся

к работе в кино и театре, переключаясь с Беккета и Шекспира на роль Магнето в «Людах Икс», а затем прикоснулся к загадочной популярности детективов Дэна Брауна в блеклой адаптации «Кода да Винчи», снятой Роном Ховардом.

Джон Рис-Дэвис продолжил заниматься озвучкой и играть в фэнтези-фильмах категории «В», которые не упускали возможности использовать для продвижения тот факт, что он сыграл роль Гимли (хотя без грима он был неузнаваем).

Обретший популярность Мортенсен не хотел попасть в категорию типичных голливудских киногероев, а потому отказывался наживаться на своей славе, снимаясь только в тех картинах, которые ему нравились. Оставаясь безучастным к блокбастерам, он выбирал необычные, часто весьма интересные фильмы. Он хорошо сработался с Дэвидом Кроненбергом, у которого снялся в двух ярких триллерах «Оправданная жестокость» и «Порок на экспорт» с музыкой Говарда Шора, а также смело вступил в мир откровенного артхауса, став звездой, продюсером и композитором необычного аргентинского вестерна «Страна благоденствия» и даже откорректировав французские, испанские и английские субтитры к фильму. Все это стало следствием тех качеств, которые он принес с собой в Новую Зеландию, оставаясь талантливым аутсайдером.

«У меня нет плана на будущее, я просто хочу находить те фильмы, которые будут нравиться людям и спустя десять лет», — сказал он в 2016 году.

В 2008 году, на съемках постапокалиптической драмы «Дорога» по роману Кормака Маккарти, я целый час стоял на обочине, болтая с облаченным в костюм Мортенсеном. Должно быть, водителям проезжающих мимо машин казалось, что я беседую с бродягой.

* * *

Энди Серкис сохранил свой первый комбинезон. Перепаханный новозеландской землей, он был не столько сувениром со съемок, сколько напоминанием о Голлуме. Этот грязный комбинезон, над которым режиссер однажды смеялся, как школьник, преобразил его карьеру. А его карьера преобразила

весь кинематограф. Ни один элемент «Властелина колец» не оказал на кино такого сильного влияния, как создание Голлума с помощью технологии захвата движения.

Столько бы Джеймс Кэмерон ни мечтал о Пандоре и синекожей расе На'ви, только увидев Голлума, он понял, что сможет снять «Аватар».

В 2009 году режиссер признал, что именно Джексон и специалисты «Weta», создав Голлума, «продемонстрировали, что технологически это выполнимо». Он подчеркнул, что «Аватар» пойдет значительно дальше, не ограничиваясь достигнутым с Голлумом результатом, а используя технологию захвата мимики актеров. Чтобы осуществить свою мечту, он обратился напрямую к «Weta Digital» и купил в Вайрапапе ферму площадью 1000 га.

«Думаю, визуальные эффекты для “Аватара” могла сделать и другая компания, — говорит Ордески, — но Кэмерону нужен был бесценный опыт “Weta”».

Так Кэмерон и Джексон стали земляками, оставаясь при этом хозяевами своей судьбы.

Леттери говорит, что «Аватар» задал им новый курс. «Мы полностью обновили все программное и аппаратное обеспечение, потому что масштабы замысла были огромны. К моменту работы над “Хоббитом” у нас появился новый фундамент для создания миров...»

На момент создания этой книги «Weta Digital» выступает моторным отсеком целой серии сиквелов «Аватара», которые, по словам Леттери, «обогащают язык кино».

«Захват движения — это новый жанр актерской игры, который будет становиться все более привычным», — сказал мне Серкис после выхода «Возвращения короля». Он расписывал возможности захвата движения, уверенный, что это не просто технологический процесс, а форма искусства. Тогда он еще не знал, что захват движения станет доминантой его карьеры.

Теперь имя Серкиса ассоциируется с этим процессом: он сыграл Кинг-Конга, разумного шимпанзе Цезаря во франшизе «Планета обезьян», капитана Хэддока в «Приключениях Тинтина», а также верховного лидера Сноука в фильмах «Пробуждение силы» и «Последние джедаи» из вселенной «Звездных войн».

В 2011 году он основал на лондонской студии «Ealing» современную студию захвата движения «Imaginarium», которая помо-

гает создавать фильмы, видеоигры и даже театральные постановки. На первый взгляд она не слишком отличается от старого, непроветриваемого склада в Мирамаре: с одной стороны все так же стоят столы с мониторами. Но эта картина обманчива. На стенах зала, по размеру сходного со спортивным, висят пятьдесят две камеры захвата движения, напоминающие никогда не спящее Око Саурона, а на большой монитор высокой четкости мгновенно выводятся первичные версии сцен с участием актеров.

Серкис предпочитает называть эту студию лабораторией. Размеры и внешний вид героя, которого может сыграть актер, ограничены лишь рамками фантазии. На этой студии, которая стала детищем Голлума, создавали Халка, и Серкис работал не только с «Weta», но и с «ILM» и другими компаниями по производству спецэффектов.

В 2015 году Серкис использовал свой опыт руководства второй съемочной группой на съемках трилогии «Хоббит» (где он стал еще одним протеже Джексона), чтобы экранизировать для «Warner Bros.» «Маугли» Редьярда Киплинга и пригласить старых товарищей, включая Кейт Бланшетт и Бенедикта Камбербэтча, исполнить роли змей и волков.

«Я не мог представить, куда меня приведет эта роль, — рассуждает Серкис, но его отношения с Голлумом остаются сложными. — Несомненно, этот опыт перевернул мою жизнь и освободил меня, открыв мне новую дорогу для исследований. Пит — настоящий визионер. Он постоянно разрушает границы, объединяя технологии с театральным искусством».

Тем не менее ему приходится мириться с тем, что каждый день к нему подходят люди, которые хотят поговорить о Голлуме, что его постоянно просят изобразить голос тощего злодея и что на улице ему вслед часто несется знакомое имя. Он старается не обращать на это внимания, но не может устоять перед просьбами детей и ведущих телевизионных ток-шоу.

Голлум стал легендой и вошел не только в историю кинематографа, но и в поп-культуру. Его без конца изображают и пародируют. Он стал символом коварства, уродства и упадка. Он даже вошел в настоящий реестр культурного наследия, удостоившись cameo в «Симпсонах».

«Я работал кое над чем, и водитель сказал мне: “Должно быть, вам чертовски тяжело, ведь от этого не убежать”. Это

было вскоре после выхода «Властелина колец». Я и не задумывался об этом. Я не сразу понял, о чем он говорит. Не то чтобы с тех пор мне все кажется пресным, но как достичь таких же высот? Надеюсь, я сыграю еще немало интересных ролей. Я уже сыграл немало прекрасных ролей, но этот персонаж останется со мной до самой смерти. Иначе и быть не может. Я очень горжусь этой работой. Она стала огромной частью моей жизни и продолжает ею быть. Уверен, большинство актеров [трилогии] скажет то же самое. Но когда люди видят меня на улице, я замечаю озадаченность у них на лицах, потому что я совсем не похож на своего героя, и в то же время похож на него... И люди чудесны. Они искренне ценят [мою работу]. Это просто замечательно. Нет никаких минусов, за исключением того, что так происходит всегда, каждый божий день. Не бывает дня, когда моему сынишке Луи не приходится фотографировать меня с кем-то. Мои дети растут в такой среде. Но Голлум изменил мою карьеру так, как я не мог себе и представить».

* * *

Желание Джексона создать в Мирамаре киностудию полного цикла значительно приблизилось к реализации. «Властелин колец» показал всему миру, какие у них есть средства производства и работу какого калибра они могут выполнять. Два подразделения «Weta» получили несколько «Оскаров» за создание специальных и визуальных эффектов, став конкурентной альтернативой «ILM» и «Digital Domain».

«Они уже приближаются к самостоятельности, — говорит Джексон. — Мне не придется снабжать их работой, как мы и хотели».

«Weta Digital» работала над картинами «Я, робот», «День, когда земля остановилась», «Люди Икс: Первый класс», франшизой «Планета обезьян» и монументальным «Аватаром». Как по закону Мура, компания расползлась по всему Мирамару и заняла целых восемь площадей.

«Weta Workshop» последовала ее примеру и взялась за работу со стороны, создав реквизит для фильмов «Аватар», «Район № 9», «Элизиум — рай не на Земле» и «Великая стена», а также

приблизилась к самостоятельности, занявшись другими вещами, включая упомянутую ранее коллекционную атрибутику (они даже проводят экскурсии по мастерским и офисам).

Добившись успеха, Джексон сделал новые вливания в мирмарскую киностудию: не только в подразделения «Weta», но и в компанию по прокату кинооборудования Portsmouth Rentals и студии для монтажа и звукового монтажа «Park Road Post». Павильоны «Stone Street» использовались при съемках таких фильмов, как «Крампус», «Пит и его дракон» и «Призрак в доспехах».

«Можно с уверенностью сказать, что теперь люди из Голливуда могут найти Новую Зеландию на карте», — смеется Орде-ски, но в этой шутке есть доля правды. Новая Зеландия вошла в моду — она стала не только Средиземьем. На двух компактных островах любой мог найти великолепные пейзажи и прекрасные студии с отличной кармой.

Первыми в страну, конечно, пришли масштабные картины. Красоты Новой Зеландии стали фоном для слабой драмы Роланда Эммериха о пещерных людях «10 000 лет до нашей эры» и наспех сделанной адаптации «Хроник Нарнии» К. С. Льюиса (режиссером первых двух фильмов стал ветеран «Weta Digital» Эндрю Адамсон).

Желал он того или нет, но Джексон стал одним из отцов новозеландского кинематографа. И в этом тоже есть ирония судьбы, учитывая, сколько лет он оставался аутсайдером. В июне 2011 года на холме возле аэропорта установили знак WELLYWOOD, выполненный в стиле знака Голливуда.

В 2012 году, во время съемок «Хоббита», объем новозеландской киноиндустрии оценили в три миллиарда новозеландских долларов. В рамках отрасли функционировало 2700 различных компаний.

Новозеландской кинематографической комиссии нужно было найти способ капитализировать внезапный всплеск внимания к стране, но не впасть в зависимость от Джексона. Они рады показать, что многообразные ландшафты Северного и Южного острова могут стать фоном не только для тех историй, действие которых разворачивается в доиндустриальную эпоху на севере Европы, а кинематографический потенциал страны не ограничивается Мирмаром.

Кроме того, нельзя было допустить, чтобы самокритика новозеландцев стала препятствием на пути к прогрессу. Им нужно было отойти от разговоров о сделанных подручными средствами фильмах и нестандартном мышлении, продемонстрировать передовой характер кинобизнеса и предложить кинематографистам приятные налоговые послабления. В последние годы в стране непрерывно снимаются международные проекты: такие фильмы, как «Последний самурай», «30 дней ночи», «Свет в океане», «Миссия невыполнима — 6» и не только.

Туристический поток возрос в полтора раза. Фанаты приехали искать Средиземье и были не разочарованы увиденным. Авиакомпания «Air New Zealand» поместила на самолеты лица хоббитов и драконьи крылья. В аэропорту Веллингтона всех встречает табличка «Добро пожаловать в Средиземье». Множество экскурсий позволяют истинным фанатам пройти по следам Братства.

Одним словом, решимость Джексона дала огромный стимул новозеландской экономике.

Население Новой Зеландии, численность которого сегодня составляет 4,4 миллиона человек, приняло Средиземье с распростертыми объятиями. Одни, как Александеры в Матамате, где навсегда остался Хоббитон, нашли способ заработать на фильмах. Другие просто проявляют свою любовь к картинам, как ведущий прогноза погоды, который в день премьеры «Нежданного путешествия» дал прогноз на эльфийском.

Тем временем в книжных магазинах залитого солнцем Лос-Анджелеса работники студий отталкивали ботаников от полок с научной фантастикой и фэнтези, а также копались в архивах, надеясь найти основу для ремейков. Фэнтези захлебнулось быстро. Потенциальные франшизы чахли на корню, не имея ни концепции, ни глубины, ни достойного первоисточника.

Даже быстрый поиск дает такие фильмы, как «Битва титанов», «Джек — покоритель великанов» (над которым работала «Weta»), скучный ремейк «Конана-варвара», «Эрагон», «Принц Персии», франшиза «Перси Джексон» и «Ученик чародея». «Пираты Карибского моря» с Блумом стали хитом, а оператором-постановщиком «Повелителя стихий» выступил Эндрю Лесни.

«New Line», как мы увидим, оказалось непросто поддерживать репутацию идеологов изысканного фэнтези.

Были и успешные проекты, но чередой безынтересных картин лишь подчеркивала исключительность Средиземья (повторяя судьбу многочисленных литературных трудов, которые обесценивали мифологические изыскания Толкина, плодя целые тысячи подражателей Гэндальфа).

Пожалуй, самым красноречивым станет сравнение с «Игрой престолов».

Гораздо более сладострастная и более жестокая «Игра престолов» повествует о беспринципных семьях, ведущих борьбу за трон Вестероса, но даже сейчас не возникает сомнений, что она стала телевизионным феноменом, встав на плечи «Властелина колец». Во многих отношениях она стала его наследницей.

Пока эту адаптацию саги «Песнь льда и пламени» на все лады расхваливали за огромное количество смекалистых персонажей, неприкрытый секс, политические интриги и постмодернистскую готовность убивать даже главных героев, писатель Джордж Р. Р. Мартин с гордостью пояснял, откуда черпал вдохновение. Он ориентировался на своего кумира, даже разрабатывая географию своих книг. В них рассказывается совершенно другая история — интриги Вестероса вдохновлены войной Алой и Белой розы, а классические мифы в саге разрушаются, — но даже она основана на трудах Толкина. Мартин сказал актеру Джону Брэдли, который исполнил роль добродушного Сэмвелла Тарли, что его герой был создан «с оглядкой на Сэма Гэмджи».

Более того, шоураннеры не могли не понимать, что утверждение Бина на роль обреченного отца семейства Неда Старка не могло не вызвать резонанс. Всего один сезон «Игры престолов» закрепил за Бином репутацию легенды в мире фэнтези, а Нед Старк как будто стал более взрослым и мудрым Боромиром, которого нам не суждено было увидеть.

Кстати говоря, предрасположенность Бина погибать на экране привела к появлению культурного мема. В кино и на телевидении он покидал этот мир не менее двадцати двух раз: в него стреляли, его пронзали стрелами и штыками, закалывали ножом, душили цепями, четвертовали при помощи лошадей, выкидывали из вертолета (а это дорогого стоит), ему вспарывали горло и отрубали голову, он подрывался на мине и даже падал с утеса, преследуемый стадом коров. Когда Бина спроси-

ли о затянувшемся периоде невезения на экране, он признался, что его любимой гибелью остается искупительная жертва Боромира.

Если не обращать внимания на огромное количество обнаженки, стилистически Вестерос следует созданному Джексонм шаблону, противопоставляя суровый реализм архитектурному великолепию. Сериал снимали в Северной Ирландии, которую вскоре стали называть новой Новой Зеландией. Впрочем, на мой взгляд, «Игре престолов» не хватает виртуозности «Властелина колец». Она кинематографична, но все же это не кино. В ней видна телевизионная (и в некоторой степени мартиновская) цикличность. Истории и герои, подобно ожидающим разрешения на посадку самолетам, кругами движутся по зоне ожидания и порой так и не выбираются из нее.

Даже после знаковой для жанрового фильма победы на «Оскаре», которая доказала, что искусство и развлечения можно свести воедино под одной гофрированной крышей, не произошло существенных перемен в подходе студий к съемкам блокбастеров.

«Я сомневаюсь, что в Голливуде вообще происходят серьезные перемены, — размышляет Джексон. — Если “Челюсти” и “Звездные войны” создали в Голливуде установку на франшизы, которая существует и сегодня, то “Властелин колец” лишь помог показать, что можно финансировать и такие проекты. «Warner Bros.» по-прежнему финансирует Кристофера Нолана с “Бэтменом”, но такое все равно происходит не всегда».

Сравнение в Ноланом весьма любопытно. Если такие режиссеры, как Кэмерон и Спилберг, представляют старое поколение самобытных кинематографистов, то Нолан — ровня Джексону. Он придал супергеройскому кино определенный реализм, сняв серию фильмов о «Темном рыцаре», и по-прежнему ни от кого не зависит.

По словам Каминса, успех «Властелина колец», вероятно, сильнее повлиял на сферу независимого, артхаусного кино. «В чисто экономическом отношении, поскольку фильмы были профинансированы целой группой независимых дистрибьюторов и принесли им прибыль, они привели к волне независимого кино, захлестнувшей 2000-е годы, ведь “Властелин колец” смог оплатить многое». Все независимые дистрибьюторы, за-

работавшие огромные деньги на своих территориях, вложили выручку в другие независимые картины. В результате это придало огромную движущую силу независимому кино 2000-х годов.

Неожиданным следствием выхода трилогии стали съемки биографического фильма о Толкине. Картина с простым названием «Толкин», снятая финским режиссером Доме Карукоски, рассказывает о том, как любовь писателя к Эдит Бретт и участие в Первой мировой войне привели к созданию Средиземья.

* * *

Само собой, непосредственным следствием триумфа «Властелина колец» стала снятая Джексоном трилогия весьма успешных и обсуждаемых приквелов, основанных на «Хоббите». После премьеры «Возвращения короля» в Голливуде сразу стало понятно, что Средиземье теперь стало франшизой, а идея приквела уже готова. Если получается, повторяйте. Пора было достать со склада бороду Иэна Маккеллена.

Сразу после выхода фильмов «New Line» интересовалась возможностью снять приквел-другой по «Хоббиту». «По крайней мере, такие разговоры были, — говорит Каминс. — Никто не подошел к заключению сделки и даже не выяснил, сумеют ли они договориться с “MGM”, но на одной премьере Боб Шайе точно сказал что-то вроде: “Конечно же, в какой-то момент мы захотим поговорить о “Хоббите”».

Но все было не так просто. Несмотря на очевидный успех, все награды и астрономические сборы, путь к «Хоббиту» стал гораздо более извилистым и опасным, чем дорога к «Властелину колец». И это даже без учета творческой загадки, которую представляла собой прекрасная, но легковесная книга.

Прежде всего, не стоит забывать, что ничего нельзя было сделать, пока не разрешится ситуация с правами.

Напомню юридические тонкости: когда в 1977 году Зэнц приобрел права у «United Artists», чтобы снять анимационную версию «Властелина колец» Ральфа Бакши, он забрал и права на «Хоббита». Однако соглашение было составлено таким образом, что права на дистрибуцию любой экранизации «Хоб-

бита» остались у «UA». Когда Зэнц продал права на экранизацию и дистрибьюцию «Властелина колец» «Miramax», которая затем передала их «New Line» (принадлежащей «Warner Bros.»), с ними отошло и право на экранизацию «Хоббита». Права на дистрибьюцию «Хоббита» теперь принадлежали «MGM», которая в 1981 году купила погрязшую в долгах «UA».

Иными словами, если «New Line» хотела экранизировать историю Бильбо о гномах и драконах, необходимо было заключить соглашение с «MGM».

Таким образом, Шайе рано радовался. О переговорах не шло и речи из-за бедственного финансового положения «MGM». Капиталы студии значительно колебались с конца шестидесятых, пока она переходила из руки в руки, что сопровождалось неоднократным выводом активов, из-за которого она постоянно стояла на грани банкротства, рискуя сорваться в черную дыру. В финансовом отношении «Хоббит» представлял собой парадокс: «MGM» не имела возможности принять участие в финансировании блокбастера таких масштабов, но при этом не хотела терять один из немногих активов, который позволял ей держаться на плаву.

Шайе также столкнулся с другой проблемой — Джексону нужно было отвлечься от Средиземья.

«В некоторой степени я буду рад оставить эти фильмы в прошлом, — признал режиссер во время дополнительных съемок «Возвращения короля». — Мы сможем сказать, что работа завершена. Я спокойно отношусь к тому, что в определенном отношении “Властелин колец” будет определять мою карьеру — в этой карьере будет “Властелин колец” и все, что случится потом».

Еще до выхода последней части трилогии на экраны Джексон задался неизбежным вопросом. Хотел ли он в тот момент снимать «Хоббита»? Казалось, в нем борются два начала. С одной стороны, ему нужно было двигаться дальше и заниматься другими проектами. Он не хотел ограничиваться рамками Средиземья и чувствовал, что должен выяснить, каким режиссером он стал. С другой стороны, он был эмоционально привязан к миру, в который вложил всего себя. Средиземье сплелось с Новой Зеландией. Невозможно было и представить, чтобы «Хоббита» снимали в другом месте, без участия «Weta». Он не мог

обойти этот проект стороной. Разве мог он сидеть и смотреть, как другой режиссер играет в его песочнице?

Он даже рад, что ему не пришлось принимать это решение. В 2005 году, после выхода «Кинг-Конга», Джексон по-прежнему не определился, хочет ли он вернуться в Средиземье: «Мы не думали о “Хоббите”, потому что нет смысла радоваться, пока [«New Line» и «MGM»] не решили вопрос с правами».

Джексон занялся другими проектами.

В 2006 году он стал душой громкой адаптации популярной видеоигры «Halo», выпущенной «Microsoft». Предполагалось, что Джексон и Уолш станут продюсерами фильма, а кресло режиссера займет молодой южноафриканский кинематографист Нил Бломкамп. Снимать картину планировалось в Новой Зеландии. Будущий шоураннер «Игры престолов» Д. Б. Уайсс переписал сценарий писателя Алекса Гарланда, который на одном этапе заинтересовал даже Гильермо дель Торо. Специалисты «Weta Workshop» по собственным эскизам создали оружие, доспехи и функционирующие машины для серии короткометражек «Halo», снятых Бломкампом для продвижения последней части игры. Все было на мази, но тут Джексон выяснил, что его влияние в Голливуде относительно. Учитывая размах проекта, финансировать его должны были две студии, «Universal» и «20th Century Fox». Все развалилось, когда перед запуском фильма в производство обе студии потребовали, чтобы кинематографисты значительно сократили свою долю в прибыли. На этом все и закончилось.

«Так они собрались вместе, чтобы снять “Район № 9”», — говорит Каминс. Основанный на другой короткометражке Бломкампа, довольно очевидной аллегории на родину режиссера «Выжить в Йобурге», этот успешный научно-фантастический триллер о жестоких притеснениях пришельцев за год был превращен в полнометражный фильм. Поскольку Джексону явно нравилось сотрудничать с молодыми кинематографистами, в то время он также начал разрабатывать новую версию «Разрушителей плотин», режиссером которой должен был стать Кристиан Риверс, но в итоге фильм не получил финансирования.

Должно быть, некоторое время Джексон чувствовал себя проклятым. Все надежды на съемки «Хоббита» рухнули, когда испортились его отношения с Шайе и «New Line».

В обстоятельствах не было ничего необычного. Джексон и Каминс попросили провести ревизию счетов «New Line» по «Властелину колец». Каминс утверждает, что студию ни в чем не обвиняли. «По условиям почти всех, если не всех, сделок, предполагающих получение процента со сборов, по прошествии определенного периода времени творческий работник имеет право провести ревизию счетов соответствующей компании. И мы воспользовались своим правом».

Все пользуются услугами небольшого количества аудиторских фирм. У них своя методология. Все садятся за стол, проверяют контракты, документы и налоговые декларации, после чего аудитор объявляет сумму расхождений. Начинаются переговоры. Иногда они ни к чему не приводят. Иногда стороны находят компромисс. Иногда обнаруживается выручка, о которой никто не знал.

«Но никто не подозревает злого умысла, — подчеркивает Каминс. — Просто такова процедура».

Однако, когда аудитор пришел в назначенное время в нью-йоркский офис «New Line» на Седьмой авеню, его заставили ждать. Он просидел там целый день. На следующий день ситуация повторилась.

«Он ходил туда чуть не неделю, — говорит Каминс, — а ему ничего не показывали. В последний день ему принесли коробку, в которой было от силы четыре папки. Фильм масштаба “Властелина колец” предполагает наличие огромного количества коробок и файлов. Там должны быть все соглашения с территориальными дистрибьюторами, мерчендайзинговые контракты, телевизионные контракты, сборы за хранение... Соглашений должно быть много».

Процесс аудита осложнялся наличием многочисленных действующих соглашений о дистрибуции с партнерами «New Line». Поскольку приходилось проследивать движение средств по многочисленным структурам по всему миру, аудит превращался в запутанный лабиринт.

Аудитор не скрывал своих подозрений. «Вам чего-то не хотят показывать, — сказал он. — И не хотят показывать многого».

Каминс говорит, что после этого они связались с «New Line», надеясь выяснить, что происходит, но стараясь сохранять лю-

безность из уважения к совместной истории. Отношения с «New Line» не всегда складывались лучшим образом, но вместе они многого достигли. «По сути, нам ответили: “Питер заработал достаточно”... Мы сказали, что это не им решать. Точно так же, как не нам решать, достаточно ли заработали они. Денег не бывает “достаточно”. Ему либо должны денег, либо не должны. Они восприняли это в штыки и сказали: “Если вы так считаете, подавайте в суд”. На тот момент Питер и Фрэн ни разу в жизни ни с кем не судились. Но Питер — человек принципа. Он сказал: “Слушайте, я не говорю, что вы должны мне денег. Может, должны, а может, и нет. Просто дайте мне посмотреть”. Но они этого не позволили».

В феврале 2005 года они подали в суд, и тяжба затянулась на три года.

В это время Шайе вернулся в кресло режиссера и занялся проектом в жанре фэнтези. Возможно, его вдохновил «Властелин колец», а возможно, он просто хотел доказать что-то Джексону — или даже самому себе. Фильм с неудачным названием «Последняя Мимзи Вселенной» стал милой приключенческой зарисовкой о двух детях, которые обрели удивительные способности, открыв таинственную коробку с игрушками. В духе «Алисы в стране чудес» это привело их в лабиринт, который необходимо было пройти ради спасения будущего. Музыка к фильму написал Говард Шор.

В начале 2007 года, продвигая фильм, который ненадолго задержался в прокате (и собрал 21 миллион долларов), Шайе собрал пресс-конференцию. В ходе нее ему задали неизбежный вопрос о «Хоббите». Какова ситуация с картиной?

«Я скажу вам, какова ситуация с “Хоббитом”, — с непроницаемым лицом ответил он. — Питер Джексон снимать его не будет. Он вообще не снимет больше ни единого фильма для “New Line”, пока я работаю в этой компании».

На мгновение все пораженно замолчали. Ходили слухи, что у Джексона возникли трения с «New Line», но впервые об этом было заявлено публично. Шайе явно был обижен.

И он еще не закончил.

«[Джексон] получил четверть миллиарда долларов — по праву, по контракту, совершенно справедливо, — но вдруг он решает вступить с нами в спор, а затем и вовсе подает на нас в суд».

«Очевидно, что его задел тот факт, что Питер нашел в себе смелость подать иск», — говорит Каминс. Ситуацию усугубил отказ нескольких актеров «Властелина колец» принять участие в мероприятиях по случаю сорокового дня рождения «New Line». Не стоило и сомневаться, что они встали на сторону Джексона, который объявил, что у него «не остается выбора, кроме как оставить идею о съемках “Хоббита” и заняться другими проектами». В частности, Маккеллен сказал, что сложно даже представить, как они смогут вернуться в Средиземье без своего капитана.

Для Ордески это стало настоящим кошмаром. Именно ему, старому другу Джексона, поручили сообщить представителям режиссера, что «New Line» приступает к разработке «Хоббита» без него.

«Меня терзали противоречивые чувства. Я не хотел ему звонить. Я понимал, что «New Line» не переубедить, потому что решение было принято. Но я также понимал, что звонок его ранит, а еще мне казалось, что я предам Питера, сказав это. В то же время я работал в «New Line», и таким был приказ начальства».

В конце концов он позвонил Каминсу. Он вспоминает, как больно ему было с ним говорить. «По сей день я корю себя за то, что позвонил ему, потому что можно было сообщить Питеру иначе. Я мог бы сказать нет и сохранить достоинство. Когда на следующий день все узнали новость, мне стало очень тяжело».

Вскоре после этого Каминс пригласил на обед Гарри Слоан, который тогда занимал пост исполнительного директора «MGM». «И Гарри спросил: что там за ситуация с “Хоббитом”? Можешь мне объяснить?»

Слоан сказал, что Шайе связался с ним, чтобы сказать, что позвал Сэма Рэйми на пост режиссера «Хоббита», но не может заключить контракт, пока «MGM» не одобрит сделку. О Джексоне ходили дурные слухи, поэтому Слоан решил выслушать другую сторону конфликта. Джексон и Уолш прилетели в Лос-Анджелес на «Золотой глобус», получив номинацию за «Кинг-Конга», и вместе с Каминсом пришли на ужин к Слоану, где рассказали свою версию событий.

«После того ужина, — рассказывает Каминс, — Гарри позвонил Бобу и сказал: “Я не подпишу Сэма Рэйми. У вас проблема с Питером Джексоном. Решите ее”».

Следующий шаг сделал производственный директор «New Line» Тоби Эммерих, который позвонил Каминсу, надеясь заключить перемирие. «Готов ли Питер поговорить с Бобом и Майклом? — спросил он. — Думаю, Боб будет рад поговорить с Питером по телефону. В этом ведь нет ничего плохого. Я подумал, что это всем пойдет на пользу».

Ничего определенного он не сказал. И все же Каминс понял, что, несмотря на изматывающую трехлетнюю тяжбу, Шайе все еще лелеял теплые чувства к Питеру... И хотел возобновить отношения. Джексон согласился на звонок.

Символично, что Шайе и «New Line» снова были в Каннах, где показывали 25-минутный фрагмент из своей адаптации «Золотого компаса»*. После «Властелина колец» они попытались превратиться из «Дома, который построил Фредди» в «Дом, который отремонтировал Фродо». Иными словами, немалая доля прибылей со Средиземья шла на укрепление их репутации голливудской фабрики фэнтези.

«Мне кажется, мы действовали по ситуации, — говорит Ордески. — Такое впечатление, что эти фильмы как в творческом, так и в экономическом отношении задали студии верный курс, и мы не собирались упускать такую возможность. О повторении успеха “Властелина колец” не шло и речи, но подобные глобальные франшизы явно стояли на повестке дня».

Однако у них никак не получалось сделать что-нибудь запоминающееся.

В октябре 2004 года «New Line» за семизначную сумму купила права на адаптацию романа Сюзанны Кларк «Джонатан Стрендж и мистер Норрелл» — динамичной истории о препирательствах волшебников в чудесном альтернативном Лондоне девятнадцатого века. Студия наняла именитых сценаристов — одолеть солидную книгу пытались Кристофер Хэмптон и Джулиан Феллоуз, но ничего не выходило.

* В Великобритании роман был опубликован под названием «Северное сияние». Действие первой части трилогии Филипа Пулмана «Темные начала» развивается в параллельной версии толкиновского Оксфорда, где человеческие души существуют за пределами тел, воплощенные в животных, которых называют «деймонами». Когда трилогии стали сравнивать, Пулман сказал, что в его книгах речь идет о «смерти Бога», в то время как толкиновские романы более тривиальны: «Все знают, где скрывается добро и что делать со злом».

Ситуация с «Джонатаном Стренджем и мистером Норреллом» особенно расстраивала Ордески. После «Возвращения короля» в его распоряжение предоставили небольшой фонд развития. «Если я загорался какой-нибудь идеей, я мог запускать ее в разработку», — поясняет он. Не сумев заинтересовать Шайе книгой, он профинансировал работу над сценарием из собственного фонда.

«Книга оказалась крепким орешком, — вздыхает он. — Никто из нас не предполагал, что на нее уйдет столько времени, а “New Line” стояла на пороге трансформации в “New Line 2.0”, где мне места не было».

Права в итоге перешли «ВВС», и молодой британский режиссер Тоби Хейнс снял по книге атмосферный семисерийный телесериал.

«Золотой компас» заинтересовал Ридли Скотта и Сэма Мендеса, но проект не смог набрать ход, пока кресло режиссера не занял Крис Вайц. Сделав столь неожиданный выбор, боссы «New Line», возможно, понадеялись, что за ребячеством снятой Вайцем франшизы «Американский пирог» скрывается тот же внутренний Дэвид Лин, который прятался за ранними сплэттерами Джексона. Потенциал проекта был очевиден, ведь история балансировала на стыке «Властелина колец» и «Гарри Поттера». Однако, несмотря на то что в картине сыграли Дэниел Крэйг и Николь Кидман, а белый медведь заговорил знакомым голосом Маккеллена, Ордески признает, что многие любопытные и противоречивые элементы истории были сглажены, а Вайц не смог сравниться с Джексоном. При бюджете 180 миллионов долларов фильм собрал в мировом прокате 372 миллиона, и было решено, что этого недостаточно, чтобы снимать сиквел.

«Прокат был более успешен за пределами США, — добавляет Ордески, — и это не слишком помогло “New Line” в коммерческом отношении».

Телеконференция с Джексоном связала множество часовых зон: Шайе и Майкл Линн были в Каннах, Джексон и Уолш — в Новой Зеландии, а Каминс — в Лос-Анджелесе. Сквозь помехи и неловкое молчание прорвался голос Джексона: «Привет, ребята, как у вас дела? Как там “Золотой компас”?»

«И Боб чуть не шмыгнул носом, — вспоминает Каминс. — Было очевидно, что Бобу просто нужно было услышать голос Питера, чтобы лед растаял».

В рамках сложной голливудской юридической системы соглашение было наконец достигнуто пять-шесть месяцев спустя: «Warner Bros.» согласилась полностью профинансировать фильм в обмен на полные права на их дистрибуцию, а переживающая не лучшие времена «MGM» сохранила за собой международные телевизионные права. В 2008 году было официально объявлено, что Джексон и Уолш станут продюсерами двухчастной версии «Хоббита».

«Не режиссерами — только сценаристами и продюсерами», — подчеркивает Каминс.

* * *

Когда ситуация с «Хоббитом» разрешилась, будущее «New Line» снова оказалось поставленным на карту. Хотя «Властелин колец» и даровал нетрадиционной студии отсрочку, серия дорого обошедшихся провалов и не оправдавших ожиданий проектов (включая «Золотой компас»), а также многочисленные проблемы с «Хоббитом» снова навлекли на студию гнев корпорации. На этот раз их не мог спасти контракт на адаптацию Толкина.

Двадцать восьмого февраля 2008 года, через четыре года после славного вечера на церемонии вручения «Оскаров», Шайе позвонил исполнительный директор «Time Warner» Джефф Бьюкс. Шайе понял, что его время вышло. Их с Линном пригласили на незапланированную встречу в штаб-квартире «Time Warner»: шестимесячные переговоры о том, как решить проблему самостоятельности «New Line» в рамках корпорации (которая все еще страдала от проблемного слияния с «AOL») зашли в тупик.

«Если сразу после “Властелина колец” не предоставить что-то сравнимое по масштабу, — говорит Ордески, — возникают вопросы. Оглядываясь назад, я понимаю, что это было в некоторой степени неизбежно».

Более того, в те дни совет директоров «New Line» зарабатывал более 20 миллионов долларов в год. Как ни посмотри, их явно переоценивали.

Бьюкс сообщил им плохие новости: планировалось, что «New Line» вольется в структуру корпорации в качестве продюсерской компании и будет выпускать фильмы через традиционную дистрибьюторскую сеть «Warner Bros.». Под сокращение попадали пятьсот человек.

Взлет сменился катастрофическим падением. Великим игрокам Шайе и Линну настал конец. Многие сотрудники, трудившиеся над «Властелином колец», остались без работы. Пропал и мятежный дух, который поддерживал безумные амбиции Джексона. «New Line» превратилась в тонкую веточку могучего дуба «Warner Bros.». Если бы режиссер теперь обратился к студии с предложением снять «Властелина колец», вероятно, его бы даже не пустили на порог.

«Смириться с этим было нелегко», — признал Шайе в 2009 году.

Они с Линном основали новую продюсерскую компанию «Unique», заключив с «Warner Bros.» договор о продаже всех производимых фильмов. Компания временно разместилась на этаж выше опустевшего офиса «New Line» на Робертсон-авеню, где в свое время состоялась та судьбоносная встреча.

«Мы слишком разрослись, — говорит Шайе, — а политических игр стало слишком много». Он позволил оттеснить себя в сторону и стал скорее идейным вдохновителем проектов, не имея возможности реализовать свои «производственные желания». Некоторые сотрудники компании полагали, что он оставил корабль без капитана, когда занялся съемками «Последней Мимзи Вселенной».

Но наверняка бывшего босса «New Line» особенно уязвил тот факт, что обескровленную компанию возглавил Эммерих — его протеже, его названный сын, который впоследствии занял пост президента «Warner Bros.».

Надеясь снова поймать удачу за хвост, Шайе и «Unique» сделали еще одну попытку разработать серию фильмов по циклу Айзека Азимова «Основание», но права в итоге достались «Sony Pictures» и Роланду Эммериху.

* * *

В апреле 2009 года я снова наблюдал, как Серкис в сером комбинезоне расхаживает по складу по соседству с местным аэропортом — но снимали не «Хоббита». Актер рвал и метал, выкрикивая слова с сильным шотландским акцентом, склад был прекрасно звукоизолированной студией «Giant» в Марине-дель-Рей неподалеку от Лос-Анджелеса, а у кромки сцены (а точнее, «объема») стоял Стивен Спилберг, который держал в руках устройство, напоминавшее игровой джойстик, но на самом деле представлявшее собой пульт управления виртуальной камерой.

Даже столь опытный режиссер, как Спилберг, еще не привык снимать кино таким образом. Фильм «Приключения Тинтина», адаптация легендарного комикса Эрже, был псевдоанимационным — снятым с помощью захвата движения. Помимо Серкиса, который исполнял роль воинственного морского волка капитана Хэддока, в объеме стоял знакомый всем по «Кинг-Конгу» Джейми Белл, игравший неустрашимого репортера Тинтина. На нем также был пестрящий датчиками комбинезон и новейший шлем, а его лицо было усеяно точками для захвата мимики. Кроме них, в фильме снимался действующий агент 007 Дэниел Крэйг в роли злодея Сахарина, а Саймон Пегг и Ник Фрост исполняли роли похожих как две капли воды детективов Дюпона и Дюпонна.

Отложенный до лучших времен проект достали из архива, когда режиссеры-единомышленники Джексон и Спилберг подружились (Спилберг также стал исполнительным продюсером «Милых костей»), признались в своей любви к Тинтину и решили найти применение растущим компетенциям «Weta Digital»*.

На одном из компьютеров Спилберга была установлена прямая видеосвязь с Новой Зеландией: по заставленному диванами офису в Мирамаре, как участники «Большого брата», бродили Джексон и Гильермо дель Торо. Видеосвязь не прерывали, что-

* Спилберг разрабатывал идею адаптации с восьмидесятых, но окончательно его убедил снятый Джексонем тестовый образец с анимированной версией острогомного белого фокстерьера Тинтина Снежжа. Сам Джексон сыграл в этой сцене капитана Хэддока. Спилберг сказал, что, если бы они решили снять художественный, а не анимационный фильм, он мог бы пригласить на эту роль Джексона.

бы не возникало помех (отснятый материал также посылали напрямую в «Weta Digital»), и это позволяло Джексону выполнять функции продюсера «Тинтина», не отрываясь от подготовки к съемкам «Хоббита» вместе с великим мексиканским сказочником.

В какой-то момент они поняли, что за ними наблюдают из Лос-Анджелеса, и решили пошутить над нами: дель Торо приближался к камере, пока его глаз не занял весь кадр. Было довольно пугающе.

Спилберг снисходительно рассмеялся: что с них взять, мальчишки!

От разочарования, которое Джексон испытал, узнав, что не будет режиссером «Хоббита», а станет лишь сценаристом и продюсером картины, не осталось и следа, когда кресло режиссера занял создатель «Лабиринта фавна» и «Хеллбоя».

Даже поверхностное знакомство с фильмографией дель Торо говорило, что мексиканец был подходящей заменой Джексону. Он родился в Гвадалахаре, в детстве пробовал себя в черной магии — его мать гадала на картах таро, — а его домашними животными были змеи, вороны и белые крысы. По собственному признанию, он был «мрачным типом» и выучил английский, расшифровывая каламбуры в журнале «Famous Monsters of Filmland».

В школе он снял короткометражку о монстре, который вылезает из унитаза. «Не связанный узами реальности художник, — написал он в длинном эссе о Хичкоке в 1983 году, — лучше всего изображает мир». В 1985 году он основал собственную компанию по производству спецэффектов «Necropia», которая делала монстров для мексиканских фильмов категории В и телевидения, то есть фактически представляла собой подобие «Weta Workshop».

На этом сходства не заканчиваются. Дель Торо одержим мифами и фольклором. Любопытно, что своим любимым мифологическим чудовищем он называет дракона. Он обожает Рэя Харрихаузена. У него тоже были трения с «Miramax» при создании фильма ужасов «Мутанты», в котором гигантские насекомые наводняют нью-йоркское метро. В 2012 году в «The New Yorker» сообщалось, что студия сочла режиссера занудствующим эстетом. Он увлечен коллекционированием, в частности, атри-

бутики ужастиков, и однажды подарил Джексону красивый заводной автоматон с Мрачным жнецом.

Дель Торо тяготеет к возвышенному стилю и часто сам выступает одним из художников своих картин: его записные книжки полны удивительных набросков, с помощью которых он вручную нащупывает свой фильм.

«Он настоящий мастер, — говорит Бойенс. — Он глубоко понимает историю и фильм, он страстно увлечен своим делом, но он подходит к работе иначе, чем Питер. Он существует в фантастических мирах».

Если вы однажды посетите Хоббитон в Матамате, посмотрите налево, на вершину Холма (стоя на пороге Бэг-Энда), и вы увидите три хоббитских двери, изолированные от остальных. Они были специально добавлены для сложного плана, которым дель Торо собирался начать «Хоббита»: камера должна была приблизиться к Хоббитону с километрового расстояния, пролететь над просторами Шира и остановиться у двери Бэг-Энда.

Дель Торо утверждал, что действие его «Хоббита» будет разворачиваться в Средиземье, созданном Джексонем. Иных вариантов не рассматривалось. Бойенс помнит, как они с дель Торо, Джексонем и Уолш расселись в зале кинотеатра «Кэмпердаун», чтобы посмотреть все три фильма трилогии «Властелин колец», когда новый режиссер только прилетел на студию. «Мы с Фрэн сводили их с ума. Мы сидели на галерке, как непослушные школьницы, и без умолку болтали, разбирая фильмы по косточкам. Наверное, Гильермо был вне себя».

Задумывался ли дель Торо, как сложно трем мушкетерам стать четверым?

Он по-прежнему хотел снимать фильмы сам. Он шутил, что заниматься «Хоббитом» все равно что быть замужем за вдовой: «Нужно уважать покойного мужа, но в субботу ночью... Бам!»

Его замысел был несколько парадоксален. Он хотел работать с миром Джексона, используя собственные стилистические решения. Арт-директор Дэн Хенна, который несколько месяцев провел с дель Торо, сказал, что мотивом мира гномов должны были стать механизмы: огромные механические замки, трубы и двигатели, то есть вся эстетика стимпанка. Дель Торо собирался поэкспериментировать с заменой неба, чтобы создать

«живописный эффект» и сделать мир более сказочным. Он хотел создать леса искусственных деревьев, словно сошедшие с иллюстраций Толкина, и занять «Workshop» изготовлением механических костюмов, вместо того чтобы использовать цифровых чудищ: закованные в доспехи тролли должны были сворачиваться в шары и разбивать ряды противника. Он предпочитал, чтобы все можно было пощупать. Для Торина готовили шлем с шипами.

Не вдаваясь в подробности, Джексон сказал мне, что он использовал несколько идей своего коллеги-режиссера. Он утверждал, что фильмы сохранили «ДНК ГДТ».

Все было готово: как только дель Торо приступил к работе, Джексон убедился, что Средиземье в хороших руках, и приступил к другим проектам. На том этапе это предполагало адаптацию футуристического фэнтези Филипа Рива «Хроники хищных городов» и продюсирование «Halo» для Бломкампа. Однако, когда «MGM» пришлось снова провести финансовую перестройку, чтобы спастись от банкротства, а начало производства отложили в третий раз, дель Торо стал подозревать, что подписался на создание фантомного проекта. В декабре 2010 года он вернулся в Лос-Анджелес и сделал заявление:

«В свете постоянных отсрочек начала съемок “Хоббита” я вынужден принять самое сложное решение в своей жизни. Два года я жил и дышал одной идеей, создавая такой удивительный мир, как Средиземье Толкина, но теперь с огромным сожалением ухожу с поста режиссера этих замечательных картин».

Уход мексиканца стал шоком для всех. По Голливуду поползли слухи: может, они поругались с Джексоном? Может, его стилизация Средиземья зашла слишком далеко? Может, он просто потерял терпение?

Когда дель Торо спрашивали, что пошло не так в Новой Зеландии, он отвечал уклончиво. «Не было никаких противоречий». Тем не менее он упомянул, что возникли «трения из-за образа Смауга». Его жилистый, змееподобный дракон напоминал «летающий топор». Дель Торо сожалел, что ему пришлось бросить все свои эскизы.

Возможно, он просто не прижился в Новой Зеландии. Он скучал по Лос-Анджелесу и своим коллекциям необычных ве-

щей. Он признался, что его пугали тяготы съемок в отдаленных районах.

Что бы ни заставило дель Торо покинуть свой пост, Джексон сообщил миру официальную версию: «Нам очень грустно прощаться с Гильермо, который покидает команду “Хоббита”, но он объяснил нам свое решение, и мы понимаем, что подготовка к съемкам двух этих фильмов сильно затянулась по не зависящим ни от кого причинам, в связи с чем под угрозой оказались другие его долгосрочные проекты. В результате Гильермо решил, что не может на шесть лет переехать в Новую Зеландию, чтобы посвятить себя только этим фильмам, в то время как изначально предполагалось управиться с ними за три года. Гильермо — один из самых замечательных и творческих людей, которых я встречал в своей жизни, и работать с ним было одно удовольствие...»

Серкис встретился с дель Торо лишь однажды. Он прилетел в Новую Зеландию на дополнительные съемки «Приключений Тинтина». Однажды, закончив запланированное на день, Джексон предложил Серкису «зависнуть» с ними, и остаток дня Серкис рассматривал эскизы дель Торо, погружаясь в его видение двух частей «Хоббита». Они даже обсудили его возможность сыграть не только Голлума, но и верховного гоблина.

По словам актера, «Хоббит» мексиканца был бы гораздо более экстравагантным. Серкису даже показалось, что замысел слишком контрастировал с «Властелином колец». «Я люблю фильмы Гильермо. Я считаю его блестящим режиссером. Но перестраивать весь мир, не сохраняя преемственности? Думаю, зрители почувствовали бы себя обманутыми».

«Warner Bros.» быстро объявила, что это лишь временная задержка, и возобновила поиски идеального режиссера. Никаких отсрочек больше не ожидалось. Если студия и связывалась с другими режиссерами, никто так и не узнал их имена. Фанатам было очевидно, что вмешалась судьба, ведь все понимали, кто полноправный режиссер этих фильмов. Он просто еще не принял неизбежное.

История повторялась. Джексону снова нужно было как можно скорее обеспечить работой «Weta Workshop» и «Weta Digital», потому что ни одно из подразделений компании еще не обрело полной самостоятельности. При этом теперь компании были

больше и требовали более серьезных задач, чем в кризисные моменты прошлого, ведь после «Аватара» в Веллингтоне остались целые тысячи сотрудников.

Тем временем «Warner Bros.» уже потратила на разработку «Хоббита» почти 60 миллионов долларов, и исполнительный директор компании Алан Хорн сказал Джексону, что теперь они смогут пойти дальше, только если Питер сам согласится стать режиссером.

«У Питера были причины отказаться, ведь он уже сделал с этим миром все возможное, — говорит Каминс. — Эти фильмы не могли спровоцировать такого же ажиотажа на “Оскарах”. Ему не хотелось проверять, сумеет ли он превзойти себя».

Однако, потратив шестьдесят миллионов, Хорн не хотел рисковать и нанимать другого режиссера, чтобы в итоге он снова ушел, израсходовав на разработку идеи еще миллионов пять или десять. Хорн готов был проститься со своими шестьюдесятью миллионами и закрыть проект, если Джексон не согласится стать режиссером. По сути, это был ультиматум.

Джексон думал недели три или четыре. Он не знал, выдержит ли еще одно такое испытание. Он смотрел в сторону «Хроник хищных городов» и ряда небольших местных проектов, которые они разрабатывали вместе с Уолш. Существующие сценарии соответствовали картинам дель Торо. Было ли у него время переделать слова и образы дель Торо, чтобы создать фильм Питера Джексона?

«Ему очень не хотелось подводить фанатов, — поясняет Каминс. — Ему не хотелось подводить всех, кто работал над фильмами в Новой Зеландии. И ему не хотелось, чтобы Алан и «Warner Bros.» потеряли потраченные деньги. Все это сподвигло Питера взяться за проект. Так все в итоге и сложилось».

«Я смирился с этой книгой», — смеется Джексон.

Пятнадцатого октября 2010 года «The Los Angeles Times» сообщила, что фильмам «Хоббит» дали зеленый свет и производство начнется в январе 2011 года, а возглавит проект Джексон.

«Мы с нетерпением ждем возвращения в этот чудесный мир вместе с Гэндальфом и Бильбо, — написал Джексон в официальном заявлении, — а также с нашими друзьями из “New Line Cinema”, “Warner Bros.” и “MGM”».

«Во всем мире не найдется человека, который смог бы снять эти фильмы лучше Питера Джексона», — сказал президент «Warner Bros.» Алан Хорн.

Президент «New Line Cinema» (которая оставалась номинальной продюсерской компанией) Тоби Эммерих сделал сходное заявление: «Питер — непревзойденный талант. Мечта сбылась — он возвращается в Средиземье, чтобы стать продюсером и режиссером новых фильмов. Джексон — истинный оригинал, одаренный рассказчик, вдохновленный режиссер и пионер кинотехнологий».

Новость о назначении Джексона на пост режиссера трилогии «Властелин колец» встретили удивленными вздохами и недоумением, ведь тогда никто еще не слышал этого имени. Когда объявили, что он снимет «Хоббита», всем показалось, что ничего логичнее и быть не может: Джексон возвращался домой.

Узнав о скорых съемках «Хоббита», Орdesки обрадовался и огорчился. Само собой, он полагал, что наступит день, когда он примется за работу над толкиновским приквелом. Однако «New Line» влилась в «Warner Bros.», его контракт истек, а потому он, как и многие его коллеги, ушел из компании. Он основал продюсерский центр «Court Five», среди прочего выпустивший игровую телепрограмму «The Quest», участники которой состязались друг с другом в фэнтези-мире средневекового королевства. Журнал «Variety» назвал это милое «реалити»-шоу, «вероятно, самым ботанским соревнованием, которое когда-либо появлялось на телеэкранах».

«Помню, я подумал: “Ты не будешь заниматься “Хоббитом”, — вспоминает Орdesки. — Его захватит Тоби Эммерих”. И я был прав».

Он признает, что ему было тяжело писать Джексону и Уолш и желать им успеха, когда он понимал, что на этот раз не сможет сам принять участие в приключении. Он не заглядывал на площадку по старой памяти, а специально держал дистанцию. «Я решил не высовываться, чтобы не ставить никого в неловкое положение».

И все же, понимая, какую важную роль он сыграл в успехе «Властелина колец», и уважая дружбу, которая началась еще задолго до хоббитов и «Оскаров», Джексон пригласил Орdesки и всю его семью на премьеры фильмов в Лос-Анджелесе и Вел-

лингтоне. Ордески, в свою очередь, ухватился за возможность снова стать обычным фанатом Джексона и Толкина. Посетить премьеры, не прочитав сценариев и не столкнувшись со сложностями их воплощения, оказалось неожиданно приятно.

«Я радовался не только тому, что фильмы вышли на экраны, а режиссером стал Питер, но и тому, что теперь история была закончена, — улыбается он. — Я понятия не имею, будут ли еще фильмы по Толкину, но, думаю, вряд ли... Однако никогда не говори никогда».

Забавно, что на День Хоббита в 2012 году Ордески попросили прочесть на камеру его любимый фрагмент из «Хоббита»*. Он пролистал книгу — экземпляр, который вручил ему правнук Толкина Ройд, — и выбрал главу «Вор в ночи», где Бильбо предает главу отряда гномов Торина ради всеобщего блага, чтобы, по сути, выторговать мир между противоборствующими сторонами.

«Я узнал в нем себя: “Говорят, я вор, но, кажется, не слишком хороший...” Этой метафорой можно описать мою роль во “Властелине колец”».

* День Хоббита отмечается 22 сентября, в день рождения Бильбо и Фродо. Американское толкиновское общество учредило праздник в 1978 году в рамках Недели Толкина, и в честь него устраивают костюмированные вечеринки со вкусным угощением и фейерверками.

Глава 18

Туда и обратно

Павильона К раньше не было. Его построили для «Кинг-Конга» и прозвали «павильоном Конга». Мне сказали, что это серое бетонное здание, вздымающее три полностью звукоизолированных этажа в мирамарское небо, было оснащено по последнему слову техники. К нему примыкали чуть меньшие по размеру павильоны F и G, которые также были построены недавно и оборудованы мостками, осветительными установками и рейлингами для крепления огромных, как паруса, зеленых задников. В северной части заднего двора, у ворот, стояла высокая, способная составить конкуренцию Кинг-Конгу стена из ящиков, покрытых влагозащищенным желто-зеленым брезентом.

Наследие «Властелина колец» изменило студию «Stone Street», но не до неузнаваемости.

На другой стороне главного проспекта веллингтонской фабрики грез, среди знакомых переоборудованных зданий лакокрасочной фабрики, каждому из которых была присвоена своя буква алфавита, чтобы проще было находить всевозможные офисы и отделы производства, стоял павильон А.

Что характерно, охранник у задних ворот по-прежнему сидел в передвижном вагончике, на окошке которого висела написанная от руки записка «Кольцо потеряно».

Некоторые вещи не меняются никогда.

Съемки двухчастной версии «Хоббита» Питера Джексона начались 21 февраля 2011 года, а месяц спустя я снова приле-

тел в Новую Зеландию, или в Средиземье: журналист и талисман проекта, я планировал осветить яркое начало работы, которая выльется в 266-дневную одиссею и, как и прошлый проект, станет для всех проверкой на прочность. Три раза я возвращался в производственные цеха «Хоббита» и наблюдал техническую и нарративную эволюцию картины, которая по ходу дела из дилогии неожиданно превратилась в трилогию.

В павильоне G Джексон предавался воспоминаниям — мы шагали по аркадам Ривенделла мимо галереи фресок, где впервые встретились Боромир и Арагорн (или встретятся через шестьдесят средиземских лет). Это были оригинальные работы Алана Ли, которые Джексон благоразумно сохранил на складе. Возможно, это доказывало, что бессознательно он еще надеялся вернуться в Средиземье. «Я ничего не выбрасываю», — смеялся он. Когда с них смахнули пыль, они оказались такими же прекрасными, как раньше.

В 2014 году я посетил два склада Джексона в Аппер-Хатт-Вэлли, где хранился всевозможный реквизит, который использовался на съемках его фильмов. Я с интересом осматривал эти пыльные гробницы, и чаще всего мне на глаза попадались сувениры из Средиземья: мечи, доспехи, канделябры, стол Бильбо, лодка Галадриэль (которая слетала в Канны и обратно) и даже печальные останки летающей твари, наблюдавшей за премьерой «Возвращения короля». Все они были частью кинематографической истории. Оригинальный интерьер Бэг-Энда стал интерьером гостевого дома в недавно построенном поместье Джексона в Мастертоне (к северу от Лотлориэна и к югу от Роковой горы).

Австралийский комик Барри Хамфрис, который при помощи технологии захвата движения сыграл омерзительного, зобастого, самовлюбленного верховного гоблина, вспоминал, как он посетил Ксанаду Джексона и режиссер рассеянно потянул за одну из бутылок в винном погребе. В стене открылся проем, сквозь который они прошли в затянутый паутиной тоннель, усыпанный черепами и костями. Пройдя по тоннелю, они пересекли мост через темную, бурную реку, поднялись по лестнице и через книжный шкаф попали в Бэг-Энд. В списке гостей были Спилберг и Лукас, и остается только гадать, сколько еще именитых режиссеров заглядывало к Джексону на чай.

Десятью годами ранее поместье Элронда располагалось среди черных и красных буков регионального парка Кайтоке. Более лесистого места было не найти, но капризные веллингтонские ветра испытывали терпение Джексона, поэтому для «Нежданного путешествия» он перенес Ривенделл в павильон. Огромные зеленые задники позволяли «Weta Digital» расширить эльфийскую долину во все стороны и даже создать там искусственный водопад.

«Я научился доверять студии», — смеется Джексон. Умышленно или неумышленно цифровой лоск пейзажа должен был отразить более возвышенный тон книги. Он также напоминал, что «Хоббит» — это воспоминания Бильбо.

Мы остановились у портрета Саурона, изображенного в боевых доспехах. На пальце у него сияло Кольцо. «Меня тревожила тональность “Хоббита”, — признал Джексон. — Дело не только в диалогах и персонажах, но и в самом повествовании. Толкин явно пишет для более юной аудитории. Чувствуется, что “Хоббит” — детская книга. Нам довольно сложно было это осознать».

Критикам оказалось непросто смириться с тем, что приключения Бильбо с отрядом из тринадцати гномов, которые хотят выгнать из своего бывшего дома воинственного огнедышащего захватчика, были созданы как сказка на ночь: легкая, намеренно причудливая и не столь зловещая, как ее серьезный сиквел.

Изначально Толкин продал права на адаптацию «Хоббита» и «Властелина колец» одним комплектом, и первой прискорбной экранизацией его произведений стал телевизионный мультфильм «Хоббит», снятый студией «Rankin/Bass» в 1977 году*. Безусловно, он воплотил в себе все, что претило Толкину. Бильбо был под стать пухлым диснеевским гномам, которые напо-

* На YouTube можно найти и другие версии «Хоббита». Есть неудачная анимированная короткометражка, созданная в 1966 году Уильямом Снайдером, и советский мультфильм 1985 года под названием «Сказочное путешествие мистера Бильбо Беггинса, Хоббита» — Джексон времен «Познакомьтесь с Фиблами» наверняка оценил бы, что в последнем Смауга играет перчаточная кукла. В 1993 году вышел финский сериал «Хоббиты», в котором рассказчик читает книгу, а некоторые сцены разыгрываются перед камерой, как фрагменты пьесы. Что характерно, «Хоббиту» отводится всего одна серия, после чего сериал продолжается «Властелином колец», в котором есть даже Том Бомбадил, напоминающий американского индейца.

минали скорее садовые фигурки, чем коренастых английских мужичков из книги Толкина. Хуже того, жалкий Голлум был похож на гуманоидную лягушку с глазами мухи. Нестерпимая монотонность, слащавые песенки и ханжеская натура всего действия, возможно, и были вписаны в схему истории, но мультфильм был начисто лишен остроумия, авантюристичности и достоверности мира Толкина.

Главным плюсом этого мультфильма с 3-миллионным бюджетом стало привлечение прославленной японской анимационной компании «Тогу Нага» (впоследствии поглощенной огромной «Studio Ghibli») к созданию чудовищ, в образах которых угадывается влияние Мориса Сендака и Артура Рэхема.

Удивление также вызывает тот факт, что низкий голос Гэндалфа принадлежит легендарному режиссеру и в прошлом актеру Джону Хьюстону («Мальтийский сокол», «Китайский квартал»), а режиссер Отто Премингер («Исход», «Анатомия убийства») хриплым голосом озвучил эльфийского царя (которого в мультфильме не называют Трандуилом). Преодолевая черные полосы карьеры и пытаясь найти финансирование для своих проектов за пределами Голливуда, они, как и Орсон Уэллс в «Трансформерах», дарили свои громовые голоса пустяковым мультфильмам.

Итак, сомнения Джексона объяснялись не только средиземским выгоранием. «Хоббит» сам по себе представлял определенные трудности. Какой из него получится фильм? Может, детский? Особенно в рамках вселенной, где разворачивалось действие столь полюбившейся всем экранизации «Властелина колец», которая задала планку ожиданий от Средиземья. Как далеко от проторенной дорожки Джексону придется отойти под давлением фанатов и студии, отдав при этом должное прекрасной книге с совершенно иным характером?

Медленно, но верно «Хоббит» приближался к настроению предшественника, но все же атмосфера оставалась иной — и особенно заметно это в «Нежданном путешествии». Порой Джексон едва не пародирует сам себя. Особенно ему нравилось «здоровое пренебрежение» гномов к иконам Средиземья.

Бильбо тоже не демонстрирует жертвенного героизма Фродо и Сэма. Он трусоват и попадает в переделки, которые заставляют его показать себя с лучшей стороны: то и дело комич-

ный, тяжелый на подъем хоббит напоминает выброшенную на берег рыбу.

В период съемок режиссер регулярно показывал в «Кэмпердауне» комедии с Бастером Китонем. «Он настоящий апологет Бастера Китона», — сказал Мартин Фримен, сухой британский актер, с успехом справившийся с ролью нервного заглавного героя.

* * *

Визит первый. Ривенделл и Троллье нагорье. Позже тем же утром тринадцать типичных гномов — озорной коктейль из рок-басистов, викингов и вздорных галлов из комиксов об Астериксе — должны были ввалиться в ворота Ривенделла. Джексон называл их «маленькими негодниками». Само собой, они подозревали, что от жеманных эльфов хорошего не жди.

Сцена получилась живой и забавной.

Иэн Маккеллен стоял на подставке. Камера выглядывала из-за плеча у Гэндальфа, чтобы сверху вниз смотреть на его коренастых спутников. Техника масштабирования шагнула далеко вперед, включая использование великой и ужасной распределенной обработки видео*. После обеда (столовую перенесли в большое здание за новыми звуковыми павильонами) пограничный патруль эльфийских всадников должен был эффектно окружить дублеров в звуковом павильоне. В то же время порой актерам все же приходилось балансировать на подставках.

Между сценами гномы, которые успевали порядком прожариться в своем гриме, одежде и замысловатых париках, забивались в кондиционируемую палатку и подключались к системам охлаждения, гонявшим холодную воду по трубкам, пришитым к их нижнему белью.

* Распределенная обработка видео предполагает, что одна сцена одновременно снимается на двух площадках. Одна из них полностью завешена зелеными экранами. Например, в Бэг-Энде Маккеллен играл свои сцены в одиночку в зеленой комнате, пока гномы и хоббит снимались на «настоящей» площадке, после чего два изображения цифровым образом комбинировались в соответствующем масштабе. Наложение происходило мгновенно — на мониторы сцена выводилась в готовом виде. Однако Маккеллен считал процесс настоящей пыткой, ведь он не мог взаимодействовать с другими актерами, окруженный зелеными задниками.

«Настоящее спасение», — вздыхал Стивен Хантер, который больше остальных страдал в костюме громадного Бомбура. Каждый день его одевали трое технологов. «В туалет просто так не сходишь», — признавался актер.

Я проникся сочувствием к сценаристам, которым пришлось разбираться с этой бандой. Мне сложно было даже запомнить, с кем я уже поговорил: Фили, Кили, Оин, Глоин, Нори, Дори, Ори, Бифур, Бофур, Бомбур... Все актеры должны были походить на гномов, но при этом быть достаточно разными, чтобы созданные ими образы стали уникальными. На роль Фили изначально был утвержден британский актер Роберт Казински, но он спешно покинул проект по «личным причинам», и на его место пришел Дин О'Горман, который пока был на этапе подгонки костюма.

Скучая между сценами, они с удовольствием развлекали меня своими шутками.

«У каждого из нас своя история, — сказал Джек Брофи, который страдает от неумного характера Джексона со времен «Живой мертвечины». — Нори — браконьер. Он немало побродил один по лесам и любит воровать всякую мелочовку». Он сделал паузу, ища для меня понятную аналогию. «Думаю, в Британии он был бы кокни».

Все их акценты пришли из Британии, причем родственники говорили сходным образом: Грэм Мактавиш (Двалин) и Кен Стотт (Балин) использовали родное шотландское грассирование, как и мятежный комик из Глазго Билли Коннолли, который въезжает в фильм на боевой свинье в роли неукротимого грубияна Даина, любимца Джексона.

Свободное время — которого оказалось больше, чем ожидалось, — они проводили вместе. «Мы часто готовим барбекю», — улыбнулся Брофи. И еще актеры часто тренировались, просто чтобы выдерживать темп съемок.

«Мы не чувствуем себя маленькими, — сказал ирландец Эйдан Тернер, блистающий в роли безрассудного Кили. — Они ростом от силы метр двадцать, и нам частенько приходится об этом вспоминать, но мы можем задать жару».

«Мы не такие умники, как эльфы, — отметил Уильям Кирхер, исполняющий роль Бифура, у которого во лбу торчит топор (это была идея Джексона). — Мы сливаемся с землей,

как камни». Камни стали мотивом фильма: гномья архитектура, в которой слышны отголоски Мории, — угловатая и брутальная.

Задумчивый Армитидж сидел в стороне, изучая сценарий. «Здесь немного больше комедии, больше энергии, мы этакий рабочий класс, — рассудительно ответил он на вопрос о том, как засилье гномов скажется на атмосфере «Хоббита». — И мы поем. Оперных наград нам не выиграть, но так уж [гномы] выражают свои чувства. Было интересно».

Говорливый актер из Северной Ирландии Джеймс Несбитт, который играет дружелюбного болтуна Бофура, искоса взглянул на площадку, где царила суета. «Все как у Сесила Демилля», — отметил он, но его мнение явно изменилось, когда погрузчик провез мимо нас бутафорское дерево, которое должны были установить на поросших лесом руинах Дол Гулдура в павильоне F. Пару дней назад, сказал Несбитт, Джексон приехал на площадку на оригинальной машине «Пиф-паф ой-ой-ой».

Два года Джексон работал над сценарием с дель Торо, сознательно держа дистанцию. Он поддерживал режиссера, но знал, что его присутствие может все запутать и даже подорвать авторитет дель Торо, а потому специально не смотрел, что этот творческий мексиканец сделал вместе с такими ветеранами Средиземья, как арт-директор Дэн Хенна и художники Алан Ли и Джон Хоув, которые с радостью вернулись в Новую Зеландию.

Теперь ему пришлось задаться вопросом, каким станет его «Хоббит».

«Я дал Гильермо полную свободу действий, а затем он ушел из проекта. И я занервничал. Я думал: “Теперь я снимаю этот фильм? И мне придется унаследовать его работу?” В тот фильм я не погружался».

Ему нужно было снова просмотреть все эскизы, включая даже те, что были отвергнуты дель Торо. Часики тикали (времени было либо слишком много, либо недостаточно), и он должен был найти свою версию «Хоббита». Верные образы для «Властелина колец» как будто существовали и раньше — их нужно было только обнаружить. С «Хоббитом» они не были в этом уверены. Эта книга была романтической сказкой — Толкин словно подталкивал их заполнить все пробелы.

«Мы сделали тысячу набросков к “Властелину колец” и десять тысяч — к “Хоббиту”, — сказал Ричард Тейлор в 2016 году. — Мы выбились из сил».

«Тогда меня и увезли в больницу с язвой желудка», — признался Джексон. Начало съемок перенесли еще на четыре недели, чтобы режиссер успел восстановиться, и главы всех отделов наверняка обрадовались отсрочке, мрачно шутит он. «Фильму это пошло на пользу... Но не мне».

Больничную койку Джексона скоро завалили набросками портретов целой дюжины вздорных гномов, Барда Лучника и величественного Смауга, а также набросками залов Одинокой горы. Сложно сказать, помогло ли это его выздоровлению, но, как только Джексон встал с постели и вернулся на «Stone Street», чтобы провести последние приготовления к съемкам, перед ним встала новая проблема: возможная забастовка актеров.

Ни с того ни с сего Новозеландский профсоюз актеров, вступив в союз с австралийским Альянсом прессы, развлечений и искусств, посоветовал своим членам бойкотировать съемки из-за спорного условия в их договорах. В профсоюзе состояли почти все актеры-новозеландцы. При конфронтации Джексон заявил, что не допустит, чтобы его шантажировали из-за проблемы с профсоюзными контрактами. Он назвал забастовку «крайне неразумной и неуместной». Более того, он даже сказал, что «Warner Bros.» вообще может перенести работу в Британию — и дело с концом. И неважно, что на том этапе это было немыслимо.

Чтобы предотвратить национальную катастрофу, премьер-министр Джон Ки предложил «Warner Bros.» (ответственной за фильмы студии) решение, пообещав предоставить дополнительные налоговые льготы в объеме 7,5 миллионов долларов с картины, а также вложить 10 миллионов долларов в маркетинг. Это назвали «долгосрочным стратегическим партнерством».

На карту были поставлены не только фильмы, но и экономическое благополучие Новой Зеландии. После этого проблему быстро разрешили.

Казалось, после стольких удач с «Властелином колец» Вселенная хочет восстановить баланс, насылая испытания, как стаю кребайнов.

«Появившись в прессе, новости сформировали реальность, которая сильно отличалась от той, где существовали мы. Мы

снимали фильм с Гильермо, а потом он решил уйти, поэтому нам пришлось самим снимать этот фильм и разбираться с ситуацией. Затем возникла проблема с профсоюзом, потом я заболел и лег в больницу, но мы не прервали работу...»

За десять лет, прошедших с прошлого визита в Средиземье, технология съемки претерпела существенные изменения. Еще в юности, создавая все эффекты в одиночку, Джексон был очарован технологиями кинопроизводства. Его новаторский дух помог создать чудеса во «Властелине колец». В «Хоббите» применялись новые методы съемки. Если задать Джексону технический вопрос, он продемонстрирует недюжинный интеллект, небрежно расписав все тонкости распределенной обработки видео и конвергенции в 3D.

Верная команда Эндрю Лесни как раз настраивала относительно компактную цифровую камеру RED. Казалось, они обладают тайным знанием об устройстве камер, но стоило нам выйти из зоны слышимости, как Джексон сказал, что они просто ждут обновления программы. Чудесная камера, покупку которой профинансировал сам Джексон, снимала не только в 3D, но и с частотой 48 кадров в секунду, что впоследствии вызвало целый шквал критики.

Более высокая частота кадров обеспечивала вдвое большую четкость картинки, и Джексон утверждал, что это практически избавит динамичные фрагменты от размытий, хотя «Weta Digital» и придется отрисовывать и проверять вдвое больше кадров. Закончив с «Хоббитом», они подсчитали, что обработали 1,5 миллиона кадров.

«Мы просто тестируем ее для Джеймса Кэмерона», — усмехнулся Лесни.

* * *

В павильоне К полноразмерные гномы сражались с невидимыми троллями под руководством Голлума. Энди Серкис сидел (в джинсах и футболке) под навесом, окруженный мониторами и всевозможными режиссерскими причиндалами, а навес стоял у Тролляго нагорья, лесистой местности на подступах к Ривенделлу, где гномий отряд попал в лапы к троице болтливых

троллей, которые были не прочь подкрепиться (здесь бессловесные твари из «Властелина колец» получили комедийные разговорные роли, что также стало испытанием для логики Средиземья).

Серкис сказал, что его назначение режиссером второй съемочной группы было «само собой разумеющимся». Он так долго жил этим миром во «Властелине колец» (погрузившись в него гораздо глубже любого другого актера), что успел зазубрить неписанный «кодекс» своего режиссера.

«Пит любит, чтобы у него был выбор. Приходится долго работать над сценой, выжимая из актеров максимум. При этом ты волен пробовать разные вещи. Создание сценария у Пита продолжается на съемках, при монтаже и в ходе дополнительных съемок. Он перерабатывает материал, пока все не сойдется по тональности. Нужно было подталкивать актеров делать множество вариаций».

Однако Серкис больше склонялся к школе перфекционизма Фрэнли Кубрик. Джексон потом смеялся, что сам он снимал по восемь-девять дублей каждой сцены, а вторая группа отдавала на монтаж до тридцати.

И все же письмо Джексона застало Серкиса врасплох. Джексон знал, что Серкис хочет попробовать себя в режиссуре, они говорили об этом и раньше, но актер обрадовался и испугался возможности возглавить вторую (а иногда и третью) группу. У него был опыт театральных постановок, он снимал короткометражки, а в «Imaginagium» работал на полную, но кино ему режиссировать не приходилось.

Здесь снова проявилась природная тяга Джексона к совместной работе. Предлагая Серкису пост режиссера, он делал ставку на преемственность. Он знал Серкиса и симпатизировал ему. Актер уже понимал режиссера без слов. Если Джексон что-то и знал о Серкисе, так это то, что тот всегда принимал вызов.

«Он быстро меня убедил, — смеется Серкис, который прекрасно знает, что такое зависимость. — Я понимал, что мы можем быть честны друг с другом».

Легкомысленные отчеты о ходе съемок ежемесячно публиковались в онлайн-видеодневниках, где не раз подчеркивалось, что первыми для «Хоббита» были сняты сцены, запечатлевшие едва ли не самый знаменитый момент из всех сочинений Тол-

кина: памятную встречу Бильбо с Голлумом и игру в загадки. Джексон ухватился за этот момент, чтобы без труда опять окунуться в Средиземье, увидев Серкиса в знакомом комбинезоне.

Тем не менее Серкису было нелегко вернуться к роли Голлума ради этого короткого, но важного cameo. Ему пришлось осознать, что он не просто изображает Голлума, а снова становится им — забирает его из поп-культуры.

«Мне выпали сложные полторы недели. Играть эту сцену с Мартином было невероятно, ведь он тоже искал своего Бильбо, но мне нужно было докопаться до эмоционального ядра героя. Понять, кто он такой, через что он проходит... Каково это на самом деле?»

Его партнер отсиживался в собственном трейлере, только что поставив чайник. «Понимаете, я не фанат Толкина», — извиняющимся тоном начал он, обшаривая шкафы в поисках чайных пакетиков и кружек. В его трейлере не было никаких излишеств — ни беговых дорожек, ни спутниковых тарелок, — но на стенах висели обложки классических альбомов «Motown», напоминающие о пристрастии Мартина к этому душевному музыкальному лейблу.

«Молока?»

Не найти человека, который был бы предан своему делу больше Фримена, который наделил Бильбо прелестной, истинно английской чопорностью и огромным сердцем, попав в образ беспокойного героя книги. По характеру при этом он оказался полной противоположностью Вигго. Родившийся в Гэмпшире актер не думал о единении с природой и не пытался впитать в себя Новую Зеландию. Его не интересовали местные красоты, не говоря уже о первозданной чистоте труднодоступных районов, куда он не ступал и шагу, если того не требовал сценарий. Он предпочитал работать в студии, а не на натуре, тем более что до нее было всего пять минут пути. Если спросить его об отношениях с «боссом» — то есть Джексоном, — он скажет, что они ограничиваются пределами площадки.

«Мы целый день друг друга видим, какой смысл общаться еще и по вечерам? Думаю, ни один из нас не чувствует в этом нужды».

Джексон часто сравнивал себя с Бильбо — Фримен даже предполагал, что в параллельной вселенной режиссер мог бы

сыграть эту роль, — и у него было больше общего с британским альтер эго героя, чем с любым из актеров «Властелина колец».

Прославившись исполнением роли ироничного Тима Кентерберри в знаменитом телевизионном мокьюментари «Офис», Фримен сыграл немало застенчивых героев (для него самого застенчивость не характерна, хотя он довольно скромн) в таких фильмах, как «Реальная любовь», а также исполнил главную роль в экранизации обожаемой научно-фантастической сатиры Дугласа Адамса «Автостопом по галактике». История Артура Дента, против воли брошенного во вселенную, полную строптивых пришельцев, весьма напоминала приключения Бильбо. Тем не менее дель Торо и Джексона Фримен восхитил исполнением роли ворчливого доктора Ватсона при осовремененном Шерлоке Бенедикта Камбербэтча в сериале производства «ВВС».

Пока мы беседовали, Фримен дал мне понять, что он терпеть не может голливудский жаргон. Ему претили разговоры об «эмоциональности» и «путях» героев. Он счел «неконструктивными» даже ранние разговоры с Джексоном, Уолш и Бойенс об «английскости» Бильбо.

«Я англичанин — как мне играть англичанина? Но я понимаю, что в нем есть некоторая скованность».

Фримен вспомнил свои пробы в Лондоне. В то время он снимался в «Шерлоке» и записал видеопробы со сценой, которая не вошла в фильмы. «Бильбо спрашивает: “Вы слышали о Гэндальфе?” И один тип отвечает: “Это тот, что играл в “Longbottom Rovers?” Я получил хороший... даже не отзыв, а предварительный отзыв».

Режиссером на том этапе был дель Торо, но они так и не встретились. Три раза «долго» поговорив с ним по телефону, Фримен обрадовался, когда режиссер сказал, что остановил на нем свой выбор. Но затем начались всевозможные затяжки, и в конце концов актер, как и сам дель Торо, решил, что ему стоит заняться чем-то другим.

Это привело к очередному кризису при Джексоне. Что касается Бильбо, у него не возникало вопросов к выбору дель Торо (можно сказать, что Фримен попал в пересечение диаграммы Венна, показывающей «Хоббитов» двух режиссеров), но было уже слишком поздно. Подписавшись на очередной сезон «Шерлока», Фримен с сожалением сообщил Джексону, что

вынужден отказаться от роли. Упавший духом Джексон просмотрел видеопробы более шестидесяти других кандидатов (среди прочих Мэттью Гуда, Джеймса Макэвоя, Эдди Редмэйна, Тоби Магуайра и Шайи Лабафа), но так и не смог выбросить Фримена из головы.

«Я с удовольствием пересматривал “Шерлока”, но чувствовал себя ужасно».

Однажды он проснулся в три часа ночи и включил свою новозеландскую смекалку. Почему бы не использовать свое так называемое влияние? Если график не подходит, смени график. Он сам позвонил агенту Фримена. Может, он запланирует в съемках два перерыва, чтобы Фримен успел сняться и в «Шерлоке»? Сам он в эти перерывы занялся бы монтажом отснятого материала и подготовкой к дальнейшим съемкам. Пусть это был не идеальный вариант, но так у него появлялся главный герой.

Бильбо был единственным героем «Властелина колец», роль которого перешла к другому актеру. Маккеллена и так состаривали, а Толкин не оставил и намека на существование молодого Гэндальфа. Вернуть Орландо Блума в роли Леголаса оказалось сложнее. Критики не преминули отметить, что в «Хоббите» о легконогом эльфе нет ни слова, но Бойенс рассудила, что он уже почти три тысячи лет остается принцем эльфийского королевства, где гномы попадают в плен, а потому его присутствие вполне допустимо. При этом гример и парикмахер Питер Кинг отметил, что именно этого британского красавчика по иронии судьбы пришлось больше всего «омолаживать» (делать подтяжки с помощью тейпов и цифровым образом смягчать черты лица). Между двадцатью и тридцатью годами физиогномика мужчин сильно меняется — по-прежнему разбивая женские сердца, Блум потерял свою свежесть.

Но на роль Бильбо нужно было найти актера помоложе, чем 78-летний Иэн Холм, который появляется на экране в качестве рассказчика (вместе с не изменившимся Элайджей Вудом в роли Фродо). Не подражая Холму во всем, Фримен все же провел некоторые физические и голосовые параллели.

«Мне приятно слышать это, — сказал он, — когда я сравнил их, — потому что он чертовски хорош. Но, положив руку на сердце, могу сказать, что я не чувствовал никакого давления. Как только я пытаюсь вжиться в образ Бильбо, я в пролете. Как

только я пытаюсь вжиться в образ Иэна Холма в образе Бильбо, я в пролете вдвойне. Нельзя смотреть на наследие последних семидесяти лет. Все полетит к чертям, если начнешь все это учитывать. Если история хороша, она хорошо и сыграется. Нет нужды обременять ее какой-то сакральностью».

Нельзя при этом сказать, что он сам или кто-либо еще относился к «Хоббиту» без должной серьезности (он вообще стал одним из великих успехов «Хоббита»), но Фримен понимал, что ДНК приквелов значительно отличается: «Во “Властелине колец” чувствуется солидность, в нем больше открыто мифологического, псевдобиблейского материала...»

Любопытно, что в этих рамках «Хоббит» представляет собой более неоднозначную и политическую историю. Гномы не спасают мир, а возвращают свою родину, фактически развязывая войну в процессе. А еще захватывают целую гору золота. Их история не о самозабвенном героизме, а об эгоизме, кризисе личности и расовом упрямстве.

«Мы много говорили о мотивации героев. Зачем им все это? — сказал Фримен. — Они хотят вернуть свою землю и то, что они потеряли».

Освещая съемки этой трилогии, я часто слышал аналогию с ситуацией в Ираке. Уничтожение постоянной угрозы — Смауга как Саддама Хуссейна — создает вакуум власти. Если продолжить метафору, то золото гномов станет нефтью. И Толкин содрогнется.

Гномы были не братством, а бандой. Бильбо они наняли в качестве вора.

Значит ли это, что играть его легче, чем Фродо?

«Я бы сказал, что он легкомысленнее. Комичнее, если раскрасить все в черно-белые тона. Его... путь — путь комедии. Боже, простите меня за это».

* * *

На следующий день Джексон пригласил меня посидеть рядом с ним перед широкоформатным монитором. На экране и всего в трех метрах от нас был новый уголок Ривенделла, который за ночь появился в павильоне Г. Гэндальф убеждал То-

рина позволить Элронду взглянуть на карту Эребора. Сцена завершилась, когда Уивинг поднял пергамент в серебристый луч безукоризненного освещения Лесни и в характерной для себя манере сказал: «Лунные руны!»

Я наблюдал, как в разных дублях актеры по-разному расставляют акценты, производя своими репликами разное впечатление. По сей день процесс игры остается для меня истинным чудом. Актеры входят в образ, как только звучит команда «мотор». Они не просто притворяются, а инстинктивно становятся кем-то — даже гномом или волшебником. Взгляд Армитиджа становится пронзительнее, в голосе Маккеллена слышится настойчивость...

«За Иэна и Хьюго я не переживал, — шепнул Джексон, — но было здорово увидеть, как Мартин и Ричард нашли свои роли».

Одолевающая Армитиджа драконья болезнь — коварная генетическая золотая лихорадка — делает приквелы еще более неоднозначными.

«Цифровая камера позволяет им повторять все снова и снова, — заметил Джексон. — На мой взгляд, все это не зря».

Есть ли предел?

«Мы пишем на карту памяти, но я не уверен, сколько на нее влезает».

«Пятнадцать минут», — поучительно сказала Каролин Канингем, несгибаемая Каро, которая выглянула у Джексона из-за плеча.

«Правда? — удивился он. — Неплохо. С пленкой было только десять...»

«Двенадцать», — поправила его Каро.

Джексон рассмеялся. Он давно привык к наставлениям Каро, которая теперь была продюсером, но все равно оставалась грозой площадки. Мы заговорили о других трудностях, которые возникли из-за более легковесного изображения Средиземья в «Хоббите». Я заметил, что Кольцо в этой книге кажется лишь полезной безделушкой — Бильбо словно не попадает под его влияние.

Режиссер поджал губы. Они с Уолш и Бойенс — а также наверняка и с дель Торо — обсуждали это в последние два года. «Думаю, его сила со временем выросла, поэтому, когда Бильбо надел его первые несколько раз, оно не оказало особенного воз-

действия. Однако, поскольку наша история не о Кольце, а о гномах и Одинокой горе, мы не фокусируем на нем внимание».

И все же в фильме проводится тонкая, исполненная в стиле Бойенс концептуальная параллель между возвышением Некроманта и обнаружением Кольца.

Фримен, в свою очередь, решил показать, как растет зависимость Бильбо от Кольца. «Всякий раз я пытаюсь показать, что все не так просто, и продолжу в том же духе, потому что мне нравится принимать подобные решения. Я могу решать, когда не быть комичным».

После того как еще один дубль, кажется, прошел на ура, Джексон поднялся со стула, чтобы переговорить с Армитиджем. Гримеры воспользовались паузой и подлетели к своим жертвам, но режиссер быстро вернулся назад.

«Я все еще не привык, что камера смотрит на Торина сверху, а потом я подхожу к Ричарду и выясняется, что он выше меня. Он довольно крупный, и мне нравится, как он смотрится в образе, потому что его Торин ощущает себя настоящим здоровяком».

Новые фильмы балансировали на стыке анархии эксцентричной комедии и первых намеков на развитие событий во «Властелине колец», и ключ ко всему был в игре актеров. Режиссеру нравились драматические сцены.

«Возникает мысль: “Ну вот, как в старые добрые времена”».

* * *

Визит второй. Озерный город и Врата Мории. В июне 2013 года, пока я бежал по заднему двору к павильону G, суровое веллингтонское небо разразилось дождем. Шли дополнительные съемки для «Пустоши Смауга» и «Битвы пяти воинств» (которая пока называлась «Туда и обратно»). По контрактам с актерами третьей сессии досъемок не предполагалось, потому что фильмов изначально должно было быть два.

В павильоне царил зима, но воздух был влажным и мыльным от сухого льда. Помимо двух узких полосок по обе стороны павильона, все пространство занимали четвертые декорации Озерного города, при взгляде на которые невозможно было не восхититься кудесником Дэном Хенной: шаткие деревянные

мостки и переходы прогибались под тяжестью домов, крыши которых нависали над покрытыми льдом каналами. Казалось, Диккенс перенес Венецию в свой неблагополучный Лондон. Только светловолосый эльф пытался запрыгнуть на балюстраду ближайшего пешеходного моста.

Я наблюдал, как Блум работает над сложной сценой. Изящным движением он должен был подпрыгнуть на три метра и приземлиться на перила моста, одновременно стреляя (цифровыми) стрелами в каскадера, переодетого орком. Актер выполнял трюк при помощи троса, который был присоединен к подъемнику, визжавшему при каждом дубле. Было непросто найти правильный угол входа.

Среди всех разговоров о засилии компьютерной графики было приятно посмотреть, как актер летает на тросе над искусно выполненными декорациями.

«На меня надевают светлый парик, костюм, ботинки — и все это часть маленького ритуала, который помогает мне войти в образ, — сказал Блум, когда у него наконец получилось сыграть сцену так, чтобы режиссера все устроило. — Но все же это очень сложно, ведь то и дело думаешь: “Черт, справлюсь я или вывихну лодыжку?” Это реальное психологическое испытание».

Блум сомневался, стоит ли возвращаться к роли, с которой распрощался двенадцать лет назад, потому что не был уверен, сумеют ли сценаристы оправдать его присутствие в фильме, ведь в книге его не было. Ему понравилось, что прописанная для Леголаса сюжетная линия помогает понять, почему он впоследствии вступает в Братство. Все было взаимосвязано.

«Сюжет органично вписывается в общую картину и не лишен преемственности, но не обошлось, само собой, и без полетов фантазии».

Прежде чем прилететь на съемки, он пересмотрел оригинальную трилогию, чтобы снова нащупать связь со своим героем. Он не видел фильмы после премьер. Он также откопал свои старые фотографии. После «Властелина колец» он работал без остановки, и ему было интересно заглянуть в прошлое. «Мы выглядели как дети, — улыбнулся он. — Просто безумие».

Новая Зеландия нисколько не постарела.

«Остальной мир оброс технологиями и всевозможными приспособлениями, а здесь ничего не изменилось. Только посмо-

трите, какой мне выдали мобильный телефон! Десять лет назад у меня здесь был такой же — с дерьмовенькой камерой, без прищечек».

По соседству Кристиан Риверс руководил «раздробленной группой» (из-за занятости Серкис не смог вернуться на дополнительные съемки). Каскадеры-орки, одетые в комбинезоны с торчащими над головами трубками, которые отмечали уровень глаз, обстреливали коренастых гномов. Эта сцена должна была войти в воспоминания Торина о битве у восточных Врат Моррии, которые теперь располагались не среди вершин Ремаркаблс, а на зеленом полу павильона F. В дело вступила технология захвата движения.

Теперь цифровыми стали даже главные орки. Грозный альбинос Азог Осквернитель и его ужасный отпрыск Больг были созданы при помощи захвата движения, что технически было огромным достижением, но также вызвало огромные споры из-за отказа от осязаемого грима «Weta Workshop». Джексон подчеркивал, что использовал бы компьютерную графику и в прошлом, если бы мог себе такое позволить.

Еще более спорным в глазах прессы стало решение снимать не два, а три фильма. За две недели до июльского «Comic-Con», где Джексон должен был показать фрагмент из Бэг-Энда и сцену с игрой в загадки, они с Уолш и Бойенс встретились, чтобы «обсудить форму двух фильмов». Они задумались, какие сцены стоит снять на этих дополнительных съемках, и список стал стремительно расти. «Может, сделать трилогию?» — задумчиво сказал Джексон.

«Структурно история не укладывалась в два фильма», — признал он. К тому же третья часть создавала симметрию трилогий.

В далеком прошлом Джексон предлагал «Miramax» снять один фильм по «Хоббиту». При дель Торо один фильм превратился в два. Теперь планировалось снять три фильма — и это вызывало в интернете немало споров — в книге было от силы страниц триста.

Дело было не в студии. Боссы «Warner Bros.» удивились не меньше остальных, когда Уолш и Бойенс прилетели в Лос-Анджелес, чтобы предложить свою идею. «В конце концов у нас была возможность рассказать ту часть истории, которая так и не будет рассказана, если не рассказать ее сейчас», — по-

яснила Бойенс. Не стоит и удивляться, что уговаривать «Warner Bros.» не пришлось: все дополнительные расходы с лихвой покрывались сборами третьего фильма.

Шесть месяцев спустя первый из трех фильмов добился огромного финансового успеха (1 017 003 568 долларов в мировом прокате) и получил смешанные отзывы. Критики отметили, что разбухание «Хоббита» не пошло на пользу первой части картины. Некоторые сцены казались затянутыми, а неровный темп не подходил столь удалой истории. Грубиянам-гномам нужно было двигаться вперед. «Такими легкомысленными затянками и объясняются недостатки картины», — написал Энтони Лейн из «The New Yorker», справедливо отметив, что фильм при этом есть за что похвалить.

Несмотря на хронометраж, во «Властелине колец» все же чувствовалось, что решить проблему нужно срочно.

Эндрю О'Хеиру из «Salon» показалось, что фильм скорее «вдохновлен» книгой, чем «основан» на ней. Ему не понравилось, что Джексон наглым образом присвоил себе Толкина (хотя фактически Джексон снимал сиквелы к собственным фильмам), но этого и следовало ожидать. «На фоне унылой серости большинства современных фильмов и книг в жанре фэнтези «Хоббит» чертовски хорош», — написал О'Хеир и приступил к перечислению всех недостатков картины.

Складывалось впечатление, что критики реагируют слишком остро: одним не нравилось, что «Хоббит» не дотягивает до великолепия «Властелина колец», а другие сетовали на отказ от уютной, спокойной простоты оригинальной книги, которая радовала многих кинокритиков в детстве.

«В фильме так много суеты и болтовни, что часто в нем не чувствуется Толкина, из-за чего картина кажется ужасным интернет-фанфиком, — ворчал Робби Коллин из «The Telegraph». — Книга открывается безупречным предложением: «В норе под землей жил-был хоббит». Джексон же начинает свой фильм с нескончаемого описания гномьих рудников».

Этот фильм неизбежно нес на себе отпечаток прошлого.

Критике подвергся и эксперимент со съемкой с частотой 48 кадров в секунду. Может, Джексон слишком далеко запрыгнул в будущее? На этот раз обошлось без презентации в Каннах — права на международную дистрибуцию принадлежали «Warner»,

поэтому не нужно было ублажать многочисленных зарубежных партнеров, — но Джексон показал фрагмент, снятый с частотой 48 кадров, на конференции «CinemaCon» в Лас-Вегасе в апреле 2012 года. Тогда же появились и первые критические отзывы.

Высказывалось мнение, что из-за четкости картинки порой казалось, что смотришь не кино, а мыльную оперу или вообще заглядываешь на площадку через окно и видишь все шероховатости, включая шов на шляпе Гэндальфа.

Когда фильм вышел на экраны, благодаря цветокоррекции Лесни, эффект оказался не таким отталкивающим, иногда даже позволяя ощутить близость к происходящему: Голлум великолепен, а сцену, в которой Смауг и Бильбо ворошат триллионы скользких монеток, и вовсе можно признать кинематографическим чудом. И все же, как и многие другие, я считаю, что живописное тепло и зернистость 24 кадров в секунду — текстура, которая намекает, что фильм существует в альтернативной реальности, — идеально подходили древнему миру Толкина.

Оглядываясь назад, Джексон размышляет о принятых решениях, но все же утверждает, что не зря удвоил частоту кадров. В 2016 году он сказал, что всегда руководствовался только кинематографическими амбициями. В кинотеатры ходит все меньше людей, которым достаточно айфонов и айпадов, так не пора ли «обогатить опыт похода в кино»? Режиссер подозревает, что критика во многом объясняется простой боязнью перемен.

«Критики обрушились на [эту технику], потому что результат не соответствовал их представлению о фильмах. Но зрители в один голос твердили, что лучшего 3D они в жизни не видели». Как ни странно, немногие кинотеатры были готовы к новому формату или настроены к нему подготовиться, а потому его дистрибуция осталась ограниченной. При выпуске сиквелов «Warner Bros.» даже не стала вкладываться в его продвижение.

Окончательный вердикт не вынесен до сих пор. Недавно эксперимент с увеличением частоты кадров провел тайваньский режиссер Энг Ли, который в 2016 году снял битвы для своего фильма об Иракской войне «Долгая прогулка Билли Линна в перерыве футбольного матча» с частотой 120 кадров в секунду, чтобы они резко контрастировали с домашними сценами. Эксперимент Ли также подвергся критике, а фильм провалился в прокате.

Несмотря на жалобы и сдержанные отзывы — стоит отметить, что на сайте-агрегаторе «Rotten Tomatoes» доля позитивных рецензий на фильм оценивается в шестьдесят четыре процента, — фильм все равно собрал в прокате миллиард долларов. В Новой Зеландии никто не унывал. Все чувствовали облегчение, отправив первый фильм в свободное плавание.

«Если бы первый фильм провалился, было бы странно приходить каждый день на работу и снимать дополнительные сцены, — как всегда честно признался Джексон. — Возникла бы мысль: “К чему все это?”».

Меня пригласили пообедать вместе с Джексоном, Уолш и Бойенс (их имена теперь слились в скороговорку, как название веллингтонской юридической фирмы) вдвоем от суетной столовой в офисе режиссера на «Stone Street». На стенах висели картины с изображением окопов Первой мировой войны, а на полках стояли книги Толкина.

В разговоре снова поднялся вопрос о том, как дилогия стала трилогией. Все они настаивали, что история требовала третьего фильма. Во второй части «Хоббит» естественным образом становился мрачнее, а третий фильм давал им возможность посеять семена для будущего, которое уже было предопределено.

«В начале “Властелина колец” на кону стоит судьба мира, — сказала Бойенс. — В начале этой истории на кону стоит лишь судьба одного чудаковатого хоббита, который оказался не в своей тарелке, но постепенно понимаешь, что на самом деле все гораздо серьезнее».

Она отметила, что во «Властелине колец» география соответствовала развитию повествования: темные времена для Братства наставали в темных местах — в Мории, Эмин Муиле, логове Шелоб. Иными словами, география подсказывала настроение. В «Хоббите» такого не было.

Пока планировалось снять два фильма, они поделили историю пополам по географической, а не по эмоциональной черте, закончив первую часть, когда гномы выбрались из бочек и вдвоем показался Озерный город.

«Как выяснилось, главное не то, где оказался ты на карте Средиземья, — подчеркнула Уолш, — а то, где оказались герои».

Исполненную Эванджелин Лилли рыжеволосую воинственную эльфийку Тауриэль, которой не было в каноне, в сюжет

ввели для того, чтобы решить проблему недостатка женских персонажей, ведь в книге их не было вовсе. «Нельзя было забывать, что фильмы смотрят и девочки», — пояснила Бойенс.

Лилли без ума от Толкина. Ее легкая и отважная Тауриэль стреляет без промаха, но безнадёжный межрасовый роман с миловидным Кили Тернера кажется необоснованным. Любовные линии в Средиземье как-то не в чести — даже роман Арагорна и Арвен в основном служит мотивирующим фактором для короля.

А что с драконом? Как ни посмотри, Смауг оставался главным доводом в пользу «Хоббита». Кто не хотел посмотреть на дракона Пита?

«Обещаем, на этот раз вы его увидите», — рассмеялся Джексон. Тень Смауга появлялась во флешбэках «Нежданного путешествия», а в последней сцене дракон проснулся, открыв блестящий кошачий глаз, золотистая, как пламя, радужка которого не могла не вызвать ассоциаций с Оком Саурона.

Джексон признался, что говорящий дракон доставил им немало проблем. В разговоре Смауг должен был быть не менее впечатляющ, чем во плоти. В озвучке Бенедикта Камбербэтча слышатся нотки Шерхана Джорджа Сандерса, генерала Зода Теренса Стэмпа и Джереми Айронса. Но динамика речи сложнее. Джексон боялся «сделать еще одно “Сердце дракона”» — незатейливое, вышедшее еще до «Властелина колец» фэнтези. Забавно, что компьютерного дракона с неоригинальным именем Драко в этом фильме озвучил отказавшийся от роли Гэндальфа Шон Коннери.

«Как и Голлум, он был не чудовищем, а героем, — сказал Джексон о Смауге. — Порой нам приходилось забывать, что он дракон».

Они попробовали снять сцену так, чтобы голос дракона звучал только у Бильбо в голове, но это лишило Смауга величия и остроумия.

Когда Камбербэтч прилетел на площадку, чтобы за две недели записать все реплики Смауга, гибкость технологии захвата движения подверглась проверке. Гигантское тело дракона отдали на откуп всевозможным отделам «Weta», где велись горячие споры о механике извержения пламени.

Смауг очень волновал Хоува. «Понимаете, мне нравятся драконы, — сказал он, вспоминая первые дни своей шестилетней

работы над «Хоббитом». — Мне очень хотелось принять участие [в его создании]. В конце первого фильма у него еще было четыре ноги. Их можно увидеть, когда Смауг пролетает [в прологе]. За шесть месяцев до выхода второго фильма Питер сказал: «У Смауга две ноги, а не четыре»».

Как уже случалось с Голлумом, персонажа пришлось в спешном порядке переделывать — от ноздрей до кончика хвоста. Футболки они так и не отпечатали, но Хоув и Джино Ачеведо возглавили неофициальную «Команду Смауга», которая сумела найти способ вселить в зрителей страх движениями длинного, жилистого тела дракона. Он казался настоящим и мифологически величественным.

Тем временем Камбербэтч, стараясь войти в образ, совершил прыжок с парашютом прямо в новозеландские облака, надеясь таким образом понять, каково это — быть драконом. «Они об этом не знали. Я не стал ничего рассказывать. В «Стартреке» об этом тоже не знали — я как раз там снимался. Не помню, с какой высоты я прыгнул, но точно выше 6000 метров. И было здорово. Я сразу влюбился в эту страну».

Столкновение с драконом в конце второго фильма — настоящее чудо. Несмотря на переключку с появлением Балрога в Мории, в нем — сама суть «Хоббита». Джексону всегда казалось, что в книге не хватает обязательной встречи Торина со своим давним противником, поэтому состязание дракона в остроумии с Бильбо (великолепный диалог Холмса и Ватсона из «Шерлока») расширили до грандиозных масштабов, дополнив намеренно эпатажной (в сравнении, скажем, с реалистичной битвой у Хельмовой Пади) конфронтацией между гномами и их заклятым врагом. Метания дракона по просторным залам Одинокой горы Джексон продумывал в виртуальной среде.

* * *

Визит третий. Постпроизводство и павильон захвата движения. Отзывы на «Пустошь Смауга» оказались чуть более теплыми, но сборы снизились (и составили 958 366 855 долларов). Различия были не слишком велики, но тенденция на спад не

осталась незамеченной: прогнозисты студии решили, что это следствие не оправдавшего всех надежд первого фильма.

Во втором фильме сумасбродство книги лучше всего сбалансировано с грандиозностью размаха. Здесь мы снова видим Толкина во всей красе: величественный Смауг, Беорн, психоделическое Лихолесье, пауки, высокомерные эльфы и погоня в бочках. На создание последнего эпизода у Джексона ушло двенадцать недель — и в итоге получилась блестящая живая буффонада, где нашлось место даже скачущему в бочке Бомбуру, который явно напоминал о всех сторонних проектах, временно поставленных на паузу. Если Легги-моменты изящны, то экспрессивным гномам место в мультфильме. Способность Джексона выстраивать свой мир, не ограничиваясь сжатой книгой, демонстрирует тот факт, что всего пять глав «Хоббита» растянуты на два часа сорок минут второго фильма — и при этом он динамичен и насыщен событиями.

В июне 2014 года я посетил тридевятое королевство Средиземья на этапе постпроизводства — я видел этот этап впервые, а они (как предполагалось) завершали его в последний раз. Дополнительные съемки прошли годом ранее, и разные отделы фактически получили больше времени, чтобы довести все до ума. Впрочем, по «Weta Digital» этого нельзя было сказать. Джексон смеялся: сколько времени им ни дай, им все равно мало. Помимо «Weta Digital», я посетил также студию звукового монтажа (в реве Беорна был скрип старой двери, а магия Гэндальфа сопровождалась настоящими раскатами грома) и монтажную комнату, по-прежнему находившуюся в конце коридора, на стенах которого висели постеры бондианы — в безупречном состоянии, оформленные в рамки.

Там на огромном, размером с баржу диване сидел Джексон. Потягивая чай из кружки с логотипом «Colbert Report» (американский ведущий Стивен Кольбер не скрывал своей любви к Толкину и Джексону), он сказал, что больше всего ему нравится «Битва пяти воинств».

«Мне кажется, что этот фильм я срежиссировал лучше двух других», — признал он. Несмотря на то что главную роль в третьей части играла заглавная битва пяти армий, Джексон считал, что третий фильм развивается по законам психологического триллера о растущем безумии Торина, прежде чем вступить

в зону «MASSIVE». «Мне нравится, что это не роуд-муви. В нем я оседлал любимого конька».

Времени для подготовки к съемкам не было, поэтому сцены снимали почти в хронологическом порядке. Джексон признает, что это было непривычно.

«Я практически импровизировал. Актеры прекрасно играли с самого начала, но я больше горжусь своей работой над третьим фильмом, чем над двумя другими».

Не привела ли его изначальная неуверенность к большей зависимости от цифровых сред?

«Можно долго обсуждать, что лучше — натура или цифровые среды, зеленые экраны или декорации, — ответил он, подчеркивая, что он не чурается ни того, ни другого, хотя и не пропагандирует ни один из подходов. — Я считаю, что необходимо ориентироваться на нужды фильма. Гораздо дешевле построить декорации, чем сделать десять компьютерных сцен. С другой стороны, внутри Эребора огромные гномьи залы. У нас не было достаточно просторного павильона, чтобы их построить».

Натурные съемки «Хоббита» заняли девять недель, в течение которых Джексон старался запечатлеть «органическую правду» Новой Зеландии. Но всегда возникал вопрос целесообразности: режиссер мог десять дней сидеть в разбитом на горном склоне лагере, ожидая волшебного часа, а мог за полтора дня управиться в студии с цифровым закатом.

Само собой, одним из преимуществ работы в цифре было то, что он мог продолжать съемки. «Сегодня я работаю в павильоне захвата движения, приходите и посмотрите сами...»

Через три часа Джексон откинулся на спинку кресла и положил босые ноги на стол. «Это проблема на чашку чая?» — спросил он.

Мы сидели возле новой, довольно навороченной сцены захвата движения, которая находилась на этаж ниже монтажной комнаты. Точнее, это была не сцена, а объем, «Imaginarium» Джексона, в котором допускались все формы виртуальной съемки. На специально построенной галерее, откуда открывался вид на устланный ковром объем, за компьютерами сидели сотрудники «Weta Digital». Павильон напоминал центр управления полетами НАСА.

Стойкий ассистент режиссера Эмма Кросс по интеркому передала вопрос на галерею. Ответ пришел не сразу.

«Много времени не займет, они потеряли дракона».

«Ну вот», — разочарованно протянул Джексон. Он давно уяснил, что технические проколы — даже размером со Смауга — всегда можно исправить.

Возможно, виноват был я. Когда мы обсуждали, как именно осуществляются виртуальные съемки, Джексон рассказал мне о «волшебном ковре». Он пояснил, что это квадрат, на котором он «располагается» со своей виртуальной камерой и который впоследствии можно перемещать в соответствии с заданными техническими параметрами по всей цифровой среде.

На мониторах было видно, что цифровая среда представляет собой выполненную в среднем разрешении монохромную версию северо-восточного уголка Средиземья, в котором разворачивается большинство событий третьего фильма. У меня на глазах разъяренный дракон атаковал стоящий возле Одинокой горы Озерный город.

Надев очки виртуальной реальности, Джексон принялся показывать фирменные движения камеры, которая с разных сторон обрушивалась на легко воспламеняющийся город.

Ему очень нравились виртуальные съемки, которые обычно проходили во второй половине дня. Он использовал систему для съемок в городе гоблинов в первом фильме, но на полную разошелся только при съемках зрелищной битвы со Смаугом в конце второй части.

Первым виртуальную камеру использовал Кэмерон в «Аватаре», а затем ей вооружился и Спилберг при съемках «Приключений Тинтина». Не стоило и удивляться, что Джексон принес эту технику в Средиземье.

«Питер прекрасно с ней обращался, — вспоминает Леттери, — и мы использовали ее в “Хоббите” на стадии превизуализации, а также при съемке эпизодов, в которых Питер вставал на сцену и находил верные ракурсы, что оказалось особенно полезно в финальной битве. Окончив съемки, он снова брал камеру для создания анимации, которая интегрировалась с происходящим на основной площадке».

Ему нравилась свобода, которую давала виртуальная камера, ведь ему не приходилось учитывать законы физики и управлять

целой командой актеров и членов съемочной группы, чтобы снять все именно так, как он себе представлял.

Я спросил, можем ли мы посмотреть на атаку глазами Смауга — стать на время драконом.

Джексон задумался. «Можем мы такое показать?» — спросил он у Эммы, понимая, что «Weta Digital» найдет способ.

На экране появился протодракон — но тут же исчез. Такое исчезновение избавило бы Барда Лучника от трудов, но не было предусмотрено сценарием.

Чашку чая спустя Смауга нашли. На экранах появились две чешуйчатых лапы — мы смотрели на происходящее из-под уязвимого брюха дракона. Вскоре впереди показался Бард, который казался совсем крошечным.

«Можете сказать, что это ваш ракурс», — объявил Джексон из глубин Средиземья.

Увы, посмотрев финальную версию «Битвы пяти воинств», я проникся сочувствием к давнему разочарованию Кристофера Ли: к сожалению, я не обнаружил в сцене разрушения Озерного города ни следа «своего ракурса».

* * *

По сборам «Хоббит» в итоге уступил «Властелину колец» (вся трилогия собрала 2 935 490 211 долларов), но нельзя сказать, что фильмы не стали хитами. Упрямые скептики без особого энтузиазма встретили выход «Битвы пяти воинств», радуясь только тому, что на этом история наконец закончится, но фильм все же объединил все шесть картин в могучую сагу и собрал 956 019 788 долларов в мировом прокате. В последнем фильме было все, о чем говорил Джексон: напряженная психологическая борьба вкупе с огромным вниманием к громовым, изобретательным батальным сценам. Каждый сам решит, достаточно ли этого, чтобы оправдать целый фильм.

И все же заключительной части трилогии не хватило страсти — и многих она оставила разочарованными.

Возможно, дело было в том, что этот фильм вышел на экраны в другой культурной среде. Как отметил Каминс, после выхода «Властелина колец» Япония отказалась от импорта запад-

ных фильмов в поддержку собственного кинематографа, поэтому ни одна из частей «Хоббита» не собрала в стране большой кассы. «Это циклический процесс, — говорит он. — Кроме того, сильно изменился курс доллара, что также повлияло на объемы заграничной выручки».

В 2016 году Бойенс честно проанализировала фильмы и подчеркнула, что снимать их было тяжело.

«Я понимала, что в определенном смысле мы обречены на неудачу. Я понимала, что нам придется сделать с этой книгой. В ней рассказывалась собственная история, но фоном для нее становился “Властелин колец”. Все было иначе. Все было иначе и для критиков. Я догадывалась, что нас ждет. Говоря, что я чувствовала, что мы обречены на неудачу, я имею в виду, что на все должна быть серьезная причина. Мы сделали все это для фанатов».

Несмотря на все разногласия с «New Line», новым фильмам словно не хватило ее независимости. Теперь работа велась напрямую с «Warner Bros.», а потому проект получил корпоративную окраску: он был вписан в график, составленный особым образом, чтобы смягчить любые колебания цен. Студия оказывала на кинематографистов давление, заставляя их придерживаться проверенного рецепта успеха — того самого, который столько студий отвергли десятилетиями ранее.

Признаюсь честно, я был бы рад увидеть фильмы, в которых Джексон не сдерживал бы своей природной любви к буффонаде и пародии. Как ни странно, достичь этого можно было при помощи оглупления, которое подчеркнуло бы контраст между трилогиями.

«Поверьте мне, он мог бы это сделать, — говорит Бойенс. — Нам многого не позволили. Питу пришлось держать свое чувство юмора в узде».

Она сделала паузу, представляя себе другие фильмы.

«Боже, мы могли бы это сделать, но в итоге все равно нужно придерживаться истории...»

Может, дело было в том, что трилогия «Хоббит» пыталась повторить чудо? Задача осложнялась проблемами с правами, паникой режиссеров и сильно затянувшейся подготовкой к съемкам, из-за которой пришлось торопиться в конце. Если бы Толкин публиковал романы в обратном порядке, «Хоббит», безусловно, стал бы катастрофическим разочарованием для читателей.

Теперь они были не странными ребятами из Новой Зеландии, которым вряд ли по плечу блокбастер, а ведущими кинематографистами, обладателями «Оскаров» и — нравилось им это или нет — голливудскими фигурами. Перефразируя Оскара Уайльда, можно сказать, что хуже тех, кто ждет твоего провала, только те, кто ждет твоего триумфа.

Кроме того, они знали, что у них есть зритель, и Джексон признал, что это «обострило ситуацию».

Климат, в котором выходили фильмы, радикально изменился. Настала эпоха супергеройского кино, в котором во главу угла ставились самоопределение и сухая ирония. Более того, между трилогиями «Игра престолов» сдвинула парадигму популярного фэнтези в сторону более сурового реализма. Если «Хоббит» был легковесным в сравнении даже с «Властелином колец», то он казался еще более легкомысленным в сравнении с бойней Вестероса.

«Они были не идеальны, — говорит Бойенс, которая не пытается защититься, отвечая на вопросы со всей честностью. — Вряд ли идеал вообще был достижим. Я понимаю, что кое в чем критики правы, потому что некоторые вещи просто изжили себя, но я не принимаю критику близко к сердцу, потому что мы работали не для этих людей. Фанаты приняли [фильмы], и это здорово. Мне тоже очень понравилось, что у нас получилось».

На самом деле фильмы лучше, чем утверждают предвзятые реакционеры. Несмотря на все недостатки трилогии — кролики, запряженные в сани, невнятные встречи Белого Совета, засилье компьютерной графики, — пересматривая ее теперь, когда страсти утихли, я вижу интересное повествование, замечательный визуальный ряд и уникальную атмосферу. Армитидж, непринужденный Маккеллен, харизматичный Люк Эванс в роли Барда и доблестные, хоть и не полностью раскрытые маленькие негодники отыгрывают на ура. Фримен теперь истинный Бильбо. Смауг великолепен.

Джексон снова выпустил расширенные версии, но на этот раз они стали еще эффектнее. В них не больше Толкина, а больше самого Джексона: купание гольшом в Ривенделле, еще более психоделическое путешествие по Лихолесью и залихватская, кровопролитная «Битва пяти воинств», в которой «Бен-Гур» встречается с Бастером Китоном и «Живой мертвечиной».

Глава 19

Дополненная реальность

Питер Джексон благодарно принимает чашку чая. Он сидит на другом диване в другом кабинете, стены которого обшиты деревянными панелями. Вокруг царит порядок (ходят слухи, что кабинет обставляла Фрэн Уолш).

Раньше святая святых режиссера на «Portsmouth Road Post» скрывалась за книжным шкафом в обычной архивной комнате, которая открывалась, словно по волшебству. Внутри был мини-музей, где Джексон собрал множество прелюбопытных вещей: артефакты Первой мировой, униформу англо-бурских войн, старые номера «Famous Monsters of Filmland» и первоклассную технику «Apple». Все лежало на своих местах, но стол казался полем боя. «Найти хоть что-то на этом столе было чудом», — беззлобно ворчит Филиппа Бойенс. Высокие, как энты, стеллажи были уставлены вещами, недоступными большинству коллекционеров: там были пришельцы из фильма «Марс атакует!» (настоящие), куклы из «Трупа невесты» (настоящие), куклы братьев Трейси (реплики, но у него были и «невероятно хрупкие» оригиналы) и даже два макета голографических шахмат с «Сокола тысячелетия». Это были настоящие макеты, изготовленные Филом Типпеттом в 1977 году, и вскоре «Weta Digital» отсканирует их для Джеймса Абрамса, чтобы он использовал их в «Пробуждении силы» — новом фильме франшизы «Звездные войны». Джексон посетил съемочную площадку картины в Великобритании, но утверждает, что не фанатеет от «Звездных войн». Он предпочитает «Доктора Кто».

Все эти коллекции перенесли в другое место, когда штаб-квартира кинопроизводства Джексона переместилась в недавно обновленное здание «Park Road Post», построенное в стиле ар-деко и оборудованное монтажными комнатами, просмотровыми залами и студиями звукозаписи. Чтобы защитить здание от землетрясений, в его фундамент заложен слой резины, на котором оно может безопасно шататься. Штаб режиссера «В плохом вкусе» официально защищен.

Сегодня 23 ноября 2016 года. С момента моего первого визита в Новую Зеландию прошло четырнадцать с половиной лет, но за окном бульвары Мирамара поливает знакомый весенний дождик. В период между съемками на «Park Road Post» царит жутковатая тишина курорта в межсезонье. Вспоминается отель «Оверлук». Коридоры застелены мягкими коврами, а на стенах висят винтажные плакаты, приглашающие туристов в Новую Зеландию, где скрывается «целый мир».

Босоногий Джексон ничуть не изменился — разве что в лохматых волосах добавилось седины, а от очков он отказался после лазерной операции. Он садится на диван, заранее извиняясь за возможные пробелы в памяти, но стоит ему задуматься, как на него накатывают воспоминания. Как говорит другой образец непоколебимой стойкости: «Чувак смиряется».

В разгаре наше последнее и самое длинное интервью, в ходе которого Джексон признает, что давно не видел «Властелина колец». «Забавно, что всегда повторяется одно и то же, — говорит он, — после премьеры, на которой смотришь завершенный фильм, у меня не возникает желания смотреть его снова. Я даже “Познакомьтесь с Фиблами” со дня премьеры не пересматривал».

А сто́ит, отвечаю я: фильмы выдержали проверку временем. В некотором роде ее прошла даже картина «Познакомьтесь с Фиблами».

Он лишь поморщился от моего предположения. «Они меня разочаруют: я буду себя корить. Я увижу все, что мы должны были сделать. Я стану представлять, как сцены смотрелись бы с другого ракурса, и новые версии понравятся мне больше старых...»

Он стал бы думать обо всем, что сделал бы, будь у него больше времени и денег или если бы судьба распорядилась иначе. Он и сегодня продолжил бы снимать эти фильмы в своей голове.

Джексон лишь однажды вернулся к ним после премьер, когда при подготовке к съемкам «Хоббита» пересмотрел все части трилогии на большом экране вместе с Гильермо дель Торо, пока Уолш и Бойенс хихикали на галерке.

Бойенс тоже не стремится пересматривать картины. «Было сложно просто сидеть и смотреть их, понимаете?»

Она признает, что больше не получает удовольствия и от чтения книги. Она вдоль и поперек изучила эту тысячу страниц и теперь не может познакомиться с ними заново.

Джексон дружит с уважаемым британским гипнотизером Дерреном Брауном. Режиссер часто полущутя спрашивает Брауна, может ли тот загипнотизировать его так, чтобы он забыл, что вообще снимал какой-нибудь фильм. Тогда он смог бы посмотреть картину, не понимая, что вообще участвовал в ее создании. «И не зная, что случится дальше, — поясняет он. — Потому что, когда снимаешь фильм, когда находишься внутри фильма, не понимаешь, что хорошо, а что плохо».

Браун предложил ему попробовать, но Джексон опасается, что он недостаточно «восприимчив» для гипноза. И все же он полагает, что лучше всего режиссеру было бы приступать к постпроизводству, не имея воспоминаний о съемках. «Тогда можно было бы смотреть смонтированную версию и делать осознанные правки. Именно поэтому я не пересматриваю свои фильмы. Я думаю: “Какого черта я так сделал?” Нужно уметь отстраняться».

* * *

С той судьбоносной встречи с Бобом Шайе в «New Line» прошло двадцать лет. За два десятилетия фильмы вышли на экраны, добились оглушительного успеха и перешли в категорию нетленных шедевров нестареющей классики (как правило, чтобы фильм был признан классикой, с момента его выхода должно пройти хотя бы десять лет).

За это время кинематографистам пришлось испытать боль утраты, особенно в апреле 2015 года, когда от сердечного приступа безвременно скончался оператор и близкий друг Джексона Эндрю Лесни, которому было всего пятьдесят девять лет.

«Я единственный ребенок, а потому не раз задумывался в детстве, каково это — иметь брата, — написал Джексон после его смерти. — Только сегодня, пытаюсь смириться с ужасной новостью о смерти Эндрю, я понял, что он стал для меня братом...»

Сайт «Ain't It Cool News» написал, что Лесни «был Чеширским котом за камерой с Питером Джексоном». В некрологе говорилось, как они смеялись вместе, словно замышляя озорство, и творили невероятную магию.

«Властелин колец» был признан самым популярным романом двадцатого века, «Унесенными ветром» в жанре фэнтези, что по умолчанию должно было сделать его самой желанной ИС (интеллектуальной собственностью — главным термином Голливуда двадцать первого века) в мире кино. И все же никто не мог покорить эту гору, удовлетворив при этом легионы фанатов.

Кинематографическая вершина в итоге покорила озорному, невзыскательному и упрямому новозеландцу, и его достижение сравнимо с подвигом другого новозеландца, сэра Эдмунда Хиллари, который первым покорил Эверест. Однажды Хиллари даже заглянул на съемочную площадку, чем привел в восторг всех актеров. За обедом они во все уши слушали его рассказы о настоящих путешествиях — в крови новозеландцев явно есть что-то, манящее их в небо.

Невозможно представить Джексона вдали от Новой Зеландии. «Вряд ли в мире найдется еще хоть один режиссер, который так же тесно связан со своей страной, как Питер, — говорит Кен Каминс. — Стоит взглянуть на Питера, как сразу вспоминаешь о Новой Зеландии».

Джексон не мог бы жить в Беверли-Хиллз, держать офис на окраине Бербанка и обедать с нужными людьми, обсуждая новые идеи и сценарии. Он прекрасно разбирается в кинобизнесе и знает, что связан со студийной системой, но с радостью остается аутсайдером.

Каминс продолжает свою проповедь. «Не считая груза ответственности за множество сотрудников «Weta Digital», «Park Road Post» и «Stone Street», он во многом остается тем же самым парнем, с которым я познакомился почти двадцать пять лет назад. Изменилась лишь высота забора вокруг его дома. И не в последнюю очередь это объясняется его решением остаться в Новой Зеландии. Он остался новозеландцем — как

в культурном, так и в духовном отношении. Такова его сущность. Дело в том, что Питер был бы счастлив, даже если бы ему сказали, что отныне он может снимать лишь низкобюджетное жанровое кино».

Но Каминс настаивает, что это не позерство, а мировоззрение, образ жизни, состояние души. Необходимость снимать в отдаленных районах — достаточно веская причина отклонить проект. Пока «Властелин колец» собирал награды по всему свету, Джексон предпочитал не посещать мероприятия, а готовить комичные благодарственные речи (именно он предложил идею вульгарного появления Голлума на «MTV»), что свидетельствовало о его нежелании путешествовать и слишком серьезно воспринимать эти чествования. Для церемонии вручения наград журнала «Empire» (на которой работал и я) он прислал трилогию видеороликов по случаю победы в номинации «Лучший фильм»: в первом Джексон буквально тонул в море спутанной пленки (очевидно, он как раз монтировал «Две крепости»), во втором Джексон и Ричард Тейлор были одеты в роханские доспехи, поверх которых режиссер водрузил свои очки, а в третьем он выкрикивал благодарности из вагончика американских горок (что, вероятно, несло в себе символический смысл).

Однажды Джексон сказал мне, что главным преимуществом расположения базы «Властелина колец» на Мирамаре стало то, что «до дома было всего пять минут». Он не шутил — дом всегда на первом месте. Он стал темой обеих трилогий о Средиземье. Гномы пытаются отвоевать любимую родину, и Бильбо понимает их желание, когда осознает, что у него не так уж мало общего с его спутниками. Фродо движет стремление защитить Шир, которое и заставляет его нести Кольцо в Мордор. Взявшись за экранизацию Толкина, Джексон среди прочего хотел показать миру, что Новая Зеландия способна на это, хотя задача и казалась многим невыполнимой. Горы ждут, чтобы их покорили.

Через двадцать лет после той самой встречи последней надежды Джексон сторонится голливудских танцев. Его не привлекают зыбучие пески влияния. Каминс признает, что его клиент немного разочарован методами современного Голливуда: он равнодушен к супергеройскому кино, хотя студии всеми силами стараются заманить Джексона в комиксовое безумие.

«Думаю, он считает модель студийного кино подорванной».

В то же время «Weta Digital» помогла создать доблестные пиксели для «Человека из стали», «Мстителей» и «Лиги справедливости». Третью и четвертую части «Мстителей» в «Marvel» снимали подряд. Интересно, кто подкинул им эту идею?

Кроме того, разве Джексон не всегда был таким? Не разочарованным, но отстраненным от безликих, перепуганных, зацикленных сотрудников студий, отчаянно желающих сберечь свои инвестиции и не лишиться работы. Именно эта отстраненность позволила ему сделать свои фильмы такими личными. Шайе тоже не был пассивно-агрессивным корпоративным хамом. Он словно вышел из старого Голливуда, угрюмый и осторожный, но всегда готовый с головой окунуться в удивительный мир кинематографа.

Победа на «Оскаре» не выбила Джексона из колеи. Получив одну награду, он не бросился искать материал, с которым мог бы сразу завоевать и вторую. «Я даже рад, что мне не придется об этом думать», — смеется он. Если сказать такое в Голливуде, тебя тотчас заточат в кабинете психотерапевта.

«Я тот же человек, который снимал кино на “Super 8” и сделал “В плохом вкусе”», — говорит он. Он добился всего, о чем только мог мечтать, когда занялся кинематографом в нежном возрасте девяти лет (правда, пока не снял фильм о Бонде), и ему приятно ни о чем не волноваться.

«У меня нет стимула превосходить себя, пытаюсь сделать каждый следующий фильм масштабнее и лучше “Властелина колец”, потому что этого, возможно, так и не случится». Джексон лишь стремится укрепить ту самую джексоновость, которая позволила ему снять «Властелина колец».

В этом отношении невозможно переоценить влияние, которое на Джексона и Средиземье оказала Уолш. Многими ироническими моментами, темными сторонами героев и глубиной характеров мы обязаны ее талантам и предпочтениям. Можно даже сказать, что она стала вторым режиссером фильмов. Помимо съемки сцен со второй группой, она помогала вести повествование. В конце концов, именно она предложила экранизировать именно эту книгу.

Но правильнее будет сказать, что Джексон и Уолш нашли идеальный баланс, дополняя друг друга: Джексон отвечал за визуальную составляющую и был номинальным руководителем

предприятия, который видел фильм у себя в голове; Уолш стала главным архитектором персонажей.

Их партнерство основано на абсолютном доверии. Я редко видел Уолш и Джексона вместе во время съемок. У них не возникало необходимости обсуждать каждый шаг. Джексон отмечает, что Уолш как раз уехала в Лос-Анджелес на пробы для их следующего проекта, которым станут «Хроники хищных городов». Режиссерское кресло на этот раз уступили Кристиану Риверсу, а непревзойденная команда из трех сценаристов и продюсеров занялась сценарием и инфраструктурой.

«Это правильно, — говорит Каминс. — И очень по-семейному. Вся команда здесь очень рада, что Кристиан получил масштабный проект, который поддерживает студия. Все это навевает воспоминания».

«Я доволен, что стал продюсером», — уверяет меня Джексон. В 2008 году он хотел сам снять адаптацию научно-фантастического романа Филипа Рива, действие которого разворачивается в далеком будущем, где города на огромных колесах передвигаются по лежащей в руинах земле, но ему в конце концов пришлось заняться «Хоббитом». Десять лет спустя он решил снова войти в роль наставника, направляя режиссера нового поколения.

В творческом отношении его интересуют возможности дополненной реальности (AR). При использовании технологии дополненной реальности мир дополняется компьютерной графикой и звуками при помощи смартфона, планшета или даже новейших очков. Пока технология была ориентирована на игры (особенно успешной стала «Pokemon Go»), но Джексон и Уолш основали новое подразделение компании, «WingNutAR», и объединили усилия с «Apple», чтобы изучить возможности дополненной реальности в мире историй и сказок. Иными словами, Джексон мог бы принести Средиземье прямо к вам в гостиную.

* * *

Двадцать лет прошло и с того момента, когда Бойенс прилетела из Окленда, полная мыслей о Толкине и решимости объяснить, что его книга значит для людей. Именно Бойенс написала пролог, своего рода аперитив для древнего мира Сре-

диземья. Именно Бойенс задала тон, показав безграничность и необычность толкиновского видения. Именно Бойенс проконтролировала, что они снимают литературную адаптацию, а не фэнтези-фильм.

Список людей, приложивших руку к созданию трилогии, можно продолжать и дальше: Ричард Тейлор, Эндрю Лесни, Дэн Хенна, Каролин Каннингем, Барри Осборн, Кен Каминс, Марк Ордески, Алан Ли, Джон Хоув, Джо Леттери, Энди Серкис, Вигго Мортенсен, сэр Иэн Маккеллен, Элайджа Вуд и все остальные актеры и члены съемочной группы, работавшие засучив рукава, чтобы воплотить видение Джексона. Сейчас кажется, что все они стали отдельными кусочками мозаики. Свою роль сыграли даже Шайе и Майкл Линн.

Джексон склонен к совместной работе. словно губка, он впитывает все и затем выбирает лучшее. Его соратники, в свою очередь, показывают, насколько многогранна личность режиссера, благодаря которой появились эти фильмы.

Часто Джексона сравнивают с Фродо, ведь он не слишком похож на режиссера, для которого нет преград. Он замкнут и немного стеснителен. Он живет в собственном мире. Сохранив детскую непосредственность, он создает новые миры для того девятилетнего паренька, которого однажды поразил «Кинг-Конг».

«Мне не хочется называть его гиком, — сказал мне Хьюго Уивинг при съемках «Хоббита», — но в нем всегда угадывается мальчишка, играющий с солдатиками. И при этом он очень умен».

«Он самый мудрый, самый упорный девятилетний пацан, с которым вы встречались в своей жизни», — отметила Бойенс в 2005 году.

За юмором и энтузиазмом Джексона скрывается стальная воля. Джексон не предрасположен к истерикам, и запугать его невозможно. «На него не воздействуют никакие внешние силы», — говорит Нил Бломкэмп. Несмотря на ураганы Харви, разборки с «New Line», голливудскую фальшь и новозеландскую погоду, он все же умудрился снять свои фильмы.

А это требует душевных сил.

Закаленный съемками «В плохом вкусе», когда он отвечал за все аспекты фильма, в котором также сам исполнил одну из главных ролей, Питер блестяще справляется с техническими задачами. Он не только прекрасно рисует и ваяет, но и может

заниматься любым аспектом кинопроизводства. Он не умеет писать код, но в остальном он мог бы работать в любом отделе киностудии.

«У меня такое впечатление, что во “Властелине колец” не возникало ни одной проблемы, которую невозможно было бы решить клонированием Питера, — говорит Коста Боутс. — Он не может быть везде и всюду одновременно, но ему этого хочется. Он хочет все контролировать. Полагаю, это стремление разделяет любой кинематографист, желающий оставить след в своем творении».

Джексон — гикнутый режиссер с индивидуальным почерком, воспитанный на фильмах Харрихаузена и студии «Hammer». Он человек здоровых противоречий. «Все мои фильмы — личные, — сказал он мне однажды. — Да и как иначе?» Картины «В плохом вкусе», «Живая мертвечина», «Небесные создания» и «Властелин колец» — результаты творчества одной восприимчивой души, способной убедить других принять ее безумство.

Он привнес в свои фильмы дотошность моделиста и способность полностью погрузиться в работу. «Он любит все контролировать, но это прекрасно, — отметил Мартин Фримен. — Он будет снимать до умопомрачения, пока результат ему не понравится».

«При монтаже “Властелина колец” я обратил внимание на то, что Питер смотрит всё, — говорит Боутс. — Бесконечные сцены с мечами, со скачущими лошадьми — материала было очень много. Материала было невероятно много. Но чем больше у него было вариантов, тем больше он радовался. Я еще думал: “От такого я сошел бы с ума”. Но он так устроен. Он прекрасно подходит для такой работы».

«Он мог бы выбирать только лучшее, следуя классическим принципам кинематографа, — утверждает Бойенс, — но предпочел другой подход. Он просто хочет рассказывать истории».

Джексон с удовольствием обсуждает психологию отдельных сцен из фильмов Скорсезе, но сочетает интеллектуальность и художественное чутье с непокорным духом прирожденного шутика. Когда его пригласили на голливудский ужин в честь другого новозеландца, Сэма Нилла, Джексон никого не удивил, отправив короткометражку, которую снял с помощью Боутса. Она начинается с того, что Джексон, сидя в машине, говорит:

«Пожалуй, стоит показать твоим друзьям твой дом в Веллингтоне, потому что он прекрасен». В снятой одним планом сцене он подъезжает к дому, возле которого стоит целая толпа «Ангелов ада». Они вломились в дом Нилла. «Это и правда был его дом, — хохочет Боутс. — Питер достал ключ — и на видео мы приезжаем в разгар ограбления».

Попытавшись остановить грабителей, Джексон в конце концов убежал от них поджав хвост и сказал прямо в камеру: «Не беспокойся, Сэм, мы с этим разберемся. Мы найдем способ свести с ковра эти ужасные пятна...» Пока он говорит, дом на заднем фоне загорается и взрывается. Все это было снято на ручную камеру, после чего Джексон передал материал в «Weta Digital», чтобы там добавили спецэффекты.

Режиссер нисколько не сомневается, что способ можно найти всегда. Если способа нет, его нужно придумать. Хенна рассказывал, как сообщил Джексону, что они нашли идеальное место для съемок Эдораса в отдаленной ледниковой долине. При этом он предупредил своего друга, что долина очень труднодоступна: чтобы начать там стройку, нужно было возвести три моста и проложить полтора километра дороги. «В ответ он сказал, что мы снимаем эпический фильм, для которого нужны эпические панорамы, а потому пара мостов и кусок дороги нам не помеха».

Всякий раз, когда что-то казалось пугающим, Хенна вспоминал позицию режиссера: всегда можно построить дорогу.

«Питер давит, и давит, и давит, — смеется Тейлор, — но он давит, чтобы все выкладывались на полную, а не чтобы укрепить свое эго. Никакого эго нет вовсе».

На горе Руапеху, их священной Роковой горе, работали несколько съемочных групп. Сопродюсер Рик Поррас, который вырос в Сан-Франциско и на заре карьеры был ассистентом Роберта Земекиса, возглавлял вторую группу на склоне горы, в стороне от Питера, командовавшего основной группой. «В какой-то момент мы заметили, что свет меняется: солнце входило в свой золотой час, а на небе появилась невероятная облачная башня. Казалось, здесь не обошлось без волшебства, потому что это случилось само собой, прямо у нас на глазах. У нас была камера, поэтому мы начали снимать и не могли дожидаться просмотра, чтобы похвалиться своим

облаком. На следующий день все собрались на просмотр — и это облако появлялось на экране снова и снова, снятое с разных ракурсов... Все побросали свои дела, чтобы снять красивое облако».

Шон Эстин сказал, что работать под руководством Питера — значит, «чувствовать себя частью вселенской игры».

* * *

Перефразируя другого знаменитого американца, можно сказать, что нам следует спрашивать не только что Джексон сделал для «Властелина колец», но и что «Властелин колец» сделал для этого скромного новозеландца. Не стоит забывать, что эти фильмы основаны на трудах смиренного оксфордского профессора, наделенного феноменальным воображением. Решив снять фэнтези-фильм, Джексон и Уолш обратились к истокам. Бойенс внесла свой ценный вклад как человек, наиболее преданный профессору. Ли и Хоува вдохновили книги. Что-то в этой грандиозной, но в то же время камерной истории исполнило актеров и членов съемочной группы сверхъестественной преданности общему делу.

«Любовь к “Властелину колец” и изображенному в нем миру, — говорит Тейлор, — заставила всех на порядок превзойти себя. Она задала нам планку».

Во время съемок на заляпанных клеем скамейках «Weta Workshop» и на столах уставших аниматоров «Weta Digital» постоянно лежали основательно потрепанные экземпляры книги — казалось, на съемках незримо присутствовал сам Толкин.

Мир Толкина настолько убедителен, что сама история и нашедшие в ней отражение архетипы затронули и затрагивают сердца миллионов. Миссия Фродо универсальна — темная лошадка побеждает, просто потому что победа маловероятна, но герой выбирает верных спутников.

«Невозможно отрицать, что книга Толкина вдохновляет, ведь она задела за живое так много людей, — говорит Хоув. — Я встречал немало детей, которые первым делом посмотрели фильмы, а затем уже взялись за книги. Это любопытно, ведь для таких, как я, все было наоборот».

Наша любовь к Средиземью не лишена духовной составляющей. Став проводником древних мифологических традиций (скандинавской, греческой и даже библейской), Толкин пробудил любовь к глубоким, историческим, псевдорелигиозным загадкам, которой ныне пронизана вселенная комиксов. Явно наблюдается культурная зависимость от этой формы воображаемой археологии (необходимость истории сама по себе становится темой книги).

Толкин поставил перед собой серьезную задачу создать мифологию для Британии. В итоге он создал мифологию для всего мира. В 1977 году, приступив к работе над «Звездными войнами», Джордж Лукас внимательно изучил эти мифологические архетипы* и пришел к выводу, что они по-прежнему вызывают к людям новых поколений, даже шитые белыми нитками.

И все же книги стали не просто вместительным мифов. Толкин утверждал, что главной их темой была смерть и «стремление к бессмертию». Иными словами, он говорил о вечной жизни истории. Лишенная религиозных предписаний, книга все же оказалась пропитана глубокой католической верой писателя, а тонкие намеки на католическую образность критики нашли и в фильмах Джексона. Разве Галадриэль не напоминает Мадонну?

Толкин поднимает вопросы, которыми мы часто задаемся в реальном мире. Руководствуются ли герои Средиземья лишь собственными соображениями или же судьба играет свою роль? «В этом мире действуют иные силы, Фродо», — говорит Гэндальф Кольценоцу в прекрасный момент затишья перед бурей Мории. Не вдаваясь в ненужные подробности, Бойенс сделала так, чтобы сценарий намекал на разные уровни толкиновского пантеона. Волшебник, оберегающий мир по указу незримых сил, предсказывает, что Голлум еще сыграет свою роль. Когда он гибнет в схватке с Балрогом, его «возвращают назад», чтобы он выполнил свою задачу.

* В частности, он ознакомился с исследованием Джозефа Кэмпбелла «Тысячеликий герой», в котором автор проводит сравнение мифологических систем и приходит к выводам, вполне применимым ко «Властелину колец». Кэмпбелл выдвигает теорию, что в основе всех мифов лежит одна структура — так называемый мономиф. В нем герой покидает свой дом и отправляется в «регион сверхъестественного чуда», где встречает «фантастические силы».

Фильмы показывают, как Толкину ненавистно разрастание городов, которые поглощают деревни его детства. Считается, что в книгах писатель выступил против индустриализации. Природу он изобразил порядочной и мудрой, а пришествие машин, воплощенное копиями Изенгарда (и звоном наковален Говарда Шора), приравнял ко злу.

Толкин отрицал, что его история представляет собой аллгорию Второй мировой войны и натиска нацистов, но признавал, что чувствовал этот «гнет», работая над «Властелином колец» в военные годы. Как уже отмечалось, в его литературе нашли отражение его воспоминания о Первой мировой войне и битве на Сомме.

Трактовать историю Средиземья можно по-разному. Мне импонирует оригинальная интерпретация событий, в которой Фродо с остальными хоббитами символизируют подростков на пути из идиллического детства (Ши́ра) в пугающий взрослый мир (Средиземье). Проклятое Кольцо символизирует гибель наивности под гнетом взрослой ответственности. Впереди одни совещания (совет у Элронда), работа (Фродо «нанимают» на должность Кольценосца) и тяготы взросления (опасный мир). Даже женщины изображаются недоступными ангелами...

Джексон рассказывает, как вскоре после премьеры «Братства Кольца» на автограф-сессию в Нью-Йорке пришла женщина, которая терпеливо дождалась своей очереди, чтобы подписать книгу (вероятно, одну из множества книг о создании фильмов, появившихся после их выхода), и наконец удостоилась краткой аудиенции у режиссера.

«Я посмотрела ваш фильм двадцать три раза», — без предисловий сообщила она.

«Даже я его столько раз не видел», — смеется Джексон, вспоминая об этом.

Через пару месяцев он прилетел в Лос-Анджелес на другое мероприятие, где фанаты получали возможность хотя бы пару минут пообщаться с создателями популярной эпопеи (слава Джексона росла с каждым фильмом, поэтому вскоре такие публичные встречи стали невыносимы), и эта женщина опять была там, терпеливо дожидаясь своей очереди.

«Помните меня?» — спросила она.

«Это вы посмотрели “Братство Кольца” двадцать три раза», — улыбнулся Джексон.

«Уже сорок семь!» — просияла фанатка.

Благодаря освещению съемок в интернете и инстинктивной связи Джексона с потенциальной аудиторией, фильмы обзавелись фанатской базой еще до выхода на экраны. В основном это были поклонники книги, количество которых росло не по дням, а по часам. Само собой, пуристы воротили нос от фильмов. Им нужно было увидеть на экране каждый закоулок и каждую Золотинку грандиозной мифологии Толкина, но многие серьезные поклонники книги сочли фильмы невероятными.

Показанное на экране совпадало с тем, что мы представляли, читая книгу. Я видел свой Хоббитон, свою Морию, Лотлориэн и Эдорас. Джексон полагает, что во многом это объясняется тем, что наша картина Средиземья сформировалась на основе иллюстраций Ли и Хоува, но все же казалось, будто кинематографисты нашли тот мир, который уже существовал. Творение Толкина вошло в культуру. Минас Тирит действительно выглядел именно так — и точка.

После успеха трилогии границы реальности размылись: фанаты теперь прилетают в Новую Зеландию, чтобы совершить паломничество в вымышленный мир и увидеть реальные места съемок картин.

«Как только забываешь о том, что заплатил семьдесят баксов, чтобы толкаться в толпе, все это отходит на второй план, — говорит Хоув, вспоминая фанатов, которые посещают популярный новозеландский музей и проходят по дороге от сувенирных лавок, чтобы своими глазами увидеть великолепный уголок ожившего мифа. — Ты не только обозреваешь ландшафт, но и накладываешь на него свои воспоминания. Это правда берет за душу. На мой взгляд, это очень важная часть жизни».

Как ни странно, о фильмах написали не так уж много научных работ — похоже, киноакадемики боятся Толкина не меньше, чем их коллеги из мира литературы. В одной из немногих претенциозных статей, написанной для журнала «Film Comment!», Грэм Фуллер восхищается «внутренним движением» фильма, представленным серией флешбэков, воспоминаний и снов, вплетенных в канву истории. Он считает это «частью процесса создания мифа». Каждый пролог становится окном в прошлое, будь

то рассказ Галадриэль о давней истории, видение Фродо о судьбе Гэндальфа или самый яркий из трех пролог с воспоминанием Голлума о его падении под властью Кольца. Память — важная тема в книге и фильме. Толкин считал «накопление памяти» в форме историй одним из способов победить смерть.

Несмотря на стремление Джексона к реализму, трилогия кажется неземной (и это отличает ее от «Игры престолов»). Арагорн часто грезит об Арвен (немалая часть их романа происходит у него в голове), а Галадриэль (через свое жидкое зеркало) и Элронд провозглашают эфемерные эльфийские пророчества. Под влиянием искусства (по большей части рисунков Ли и Хоува) Средиземье получило прелестную живописную, а не резкую цифровую текстуру, что стало еще одной причиной осуждения съемки с частотой 48 кадров в «Хоббите».

Фуллер называет фильмы «сном кинематографа».

Он также задается вопросом, не вышли ли они за пределы «псевдомифологического» мира книги, добившись большего психологического реализма. Одним из несомненных завоеваний фильмов можно считать тот факт, что Джексон, другие сценаристы и актеры не позволяют своим героям казаться архетипическими — все персонажи совершенно живые.

Появились ли новые темы через пятьдесят лет после публикации книг? Вигго Мортенсен, который стал камертоном великой трактовки романа, считает, что да. Мифы столь же актуальны сегодня, как были актуальны тогда.

Фродо не ищет волшебное оружие, а избавляет мир от него. Может, Толкина и считают эскапистом, но и книга, и невероятные экранизации с каждым годом становятся лишь более актуальными и дарят надежду перед лицом тьмы.

У троих сценаристов есть шутка. Когда один из них предлагает потенциальный проект, приступить к которому они смогут лет через пять, Джексон качает головой. «Затем я говорю: “Нет, нет, нет, у нас не будет времени. Впереди “Сильмариллион”, а это целых семь фильмов”. Такая уж у нас шутка... По крайней мере, я надеюсь, что это шутка».

В «Сильмариллионе», который стал для Толкина проектом всей жизни, излагается история Средиземья с момента его сотворения. Толкин не успел опубликовать эту книгу: в 1977 году мифопоэтические сочинения и стихотворения отца, включая

подробные генеалогии, отредактировал и подготовил к публикации его сын Кристофер. В связи с этим права на экранизацию книги не вошли в соглашение, заключенное Толкином с «United Artists», что рушит планы мечтателя Джексона, который давно положил глаз на великие трагедии людей и эльфов.

Он философски относится к этому. «Кристофер Толкин, управляющий наследием [отца], не хочет продавать права на экранизацию книги, и имеет на это полное право».

К тому же книга не так уж проста для адаптации — впрочем, то же самое однажды говорили и о «Властелине колец». Прежде всего, не стоит забывать, что она представляет собой сборник историй, в основном поэтических. В ней также нет хоббитов. Я предполагаю, что после переработки она скорее подойдет для сериала в стиле «НВО».

«Или для серии фильмов! Вы думаете об “НВО”, а “Warner” думает о фильмах, — говорит Джексон, который явно уже задумывался об этом. — Вы мыслите узко. “Warner” мыслит широко! Об одном фильме не идет и речи. Историям нужно обрасти деталями».

Поскольку книга рассказывает о тысячелетнем противостоянии, вместо одного протагониста в ней действуют целые поколения.

«Да, это история, — рассуждает Джексон. — Она стала бы серией фильмов с разными героями. Эльфы задержались бы надолго, но ни один персонаж... Слушайте, я не буду об этом говорить! Вы не заставите меня говорить о “Сильмариллионе”!»

* * *

В конце концов, фильмы — это просто фильмы. Книги — просто книги. Тем не менее джексоновская адаптация «Властелина колец» стала не просто суммой трех частей. Можно сказать, что эти фильмы были предопределены судьбой: они стали несравненным творческим путешествием, неповторимым и историческим, завершенным — по крайней мере, так кажется, — несмотря ни на что.

«Да, “Властелин колец” разделил мою карьеру надвое, — говорит Джексон. — Но меня это не тревожит».

Осыпанные наградами, расхваленные критиками, финансово успешные фильмы стали триумфом повествовательного искусства в мире, который жаждал хорошей истории. Они также показали, на что способен кинематограф: не ограничиваясь великолепным зрелищем, техническим мастерством и прекрасной игрой актеров, они перенесли зрителей в волшебный мир. Само собой, Джексон не намеревался создать шедевр — он намеревался восхитить того мальчишку, которым был когда-то, и следовал своим инстинктам. Великие фильмы рассказывают две истории: одна прописана в сценарии и разворачивается в глазах режиссера, а другая описывает их создание. Тяготы на съемках «Апокалипсиса сегодня» нашли отражение на пленке. Одержимость Дэвида Лина обогатила мир «Лоуренса Аравийского». Невероятное упорство и веселое воображение, сформировавшие «В плохом вкусе», продемонстрировали собственный потенциал.

При создании трилогии Средиземье сливалось с Новой Зеландией, стремления были дерзновенны, запреты отсутствовали, а вдохновленные режиссером и книгой актеры и члены съемочной группы готовы были прыгать выше головы — и все это сделало фильмы еще лучше.

Последнее слово справедливо будет отдать Фродо и сыгравшему его Элайдже Вуду.

«Отправившись туда, я чувствовал себя взрослым, но мне кажется, что я стал еще взрослее, когда мы закончили. Это правда. И дело было в том жизненном опыте, который я получил, работая над этими фильмами. Мы все пошли своей дорогой. Люди умирали. Рождались дети. Были свадьбы, и были расставания. За годы работы над “Властелином колец” мы повидали жизнь как она есть. Все взлеты и падения, все нюансы и аспекты жизни: мы делились всем. Все это было замечательно. И осталось с нами навсегда. А в итоге получились три довольно хороших фильма. Понимаете?»

Понимаем.

Послесловие

Когда эта книга готовилась к печати, пророчество сбылось — появились новости. Тринадцатого ноября 2017 года платформа «Amazon Prime Video», которая принадлежит онлайн-ритейлеру и занимается производством фильмов и сериалов, объявила о подготовке к съемкам многосезонного телесериала на основе «Властелина колец». По имеющейся информации, телевизионные права (которые не входили в изначальное соглашение с «United Artists») обошлись примерно в 250 миллионов долларов (официальные цифры не назывались). За эти деньги они купили лишь возможность приступить к разработке проекта, бюджет которого явно составит несколько сотен миллионов, не считая расходов на приобретение прав. Почти через двадцать лет после того, как Джексон пришел с протянутой рукой в «New Line», Средиземье стало самой желанной интеллектуальной собственностью в городе.

Исполнительный директор «Amazon» Джефф Безос славится своей любовью к фэнтези и наверняка с завистью наблюдал за успехом «НВО» с «Игрой престолов». Сегодня «Игра престолов» близится к завершению, поэтому момент для запуска сериала кажется весьма удачным.

«Мы с нетерпением ждем возможности пригласить фанатов “Властелина колец” в новое путешествие по Средиземью», — сказала глава отдела сценарных проектов «Amazon» Шэрон Таль Игуадо в официальном пресс-релизе. Любопытно, что речь шла именно о «Властелине колец», а не о Средиземье в целом. Экранизировать собирались не «Сильмариллион», но и не саму

книгу. В пресс-релизе подчеркивалось, что действие сериала «развернется в Средиземье» и нам покажут «новые истории, случившиеся до событий толкиновского “Братства Кольца”».

Это может означать как за несколько недель, так и за несколько тысяч лет до дня рождения Бильбо. Любители Толкина сразу обратили внимание на приложения А и Б, публикуемые вместе с «Возвращением короля», потому что технически для их экранизации необходимы права на «Властелина колец». В приложениях А и Б приводятся не генеалогии и не примеры лексики гномов, а кратко излагается история, приведшая к миссии Фродо. В приложении А рассказывается о событиях прошлого, которые также освещаются в «Сильмариллионе», включая падение нуменорских королей (то есть предков Арагорна) и их возвращение в Средиземье. Также там описывается история Рохана и некоторые события, предшествовавшие «Хоббиту». В приложении Б уделяется больше внимания биографиям волшебников, а также излагаются истории северных битв Войны Кольца (которые происходили одновременно с событиями, показанными в трилогии «Властелин колец»), так что использование в качестве источника его кажется менее вероятным. Если все пойдет хорошо, есть также возможность создать спин-офф сериала.

Движение в сторону телевидения предсказывал Марк Ордеки, ведь телевидение дает множество преимуществ для крупных форм. Продолжительность сериала поможет показать размах вымышленного мира. Важно отметить, что сериал будет сниматься в партнерстве с «New Line Cinema» и «Warner Bros. Entertainment», а это автоматически дает возможность Средиземью «Amazon» получить черты Средиземья Питера Джексона.

Пока нет сведений об участии в проекте самого Джексона, «Weta» или Новой Зеландии. Может, съемки перенесут в Шотландию, Канаду или, как однажды предложил Форрест Акерман, на просторы США? Ничего не слышно и о привлечении к проекту знакомых актеров. Осмелятся ли они найти нового Гэндальфа или Элронда? На киносайте «Deadline» пишут, что «Amazon» «не пытался заручиться поддержкой Питера Джексона и вообще не связывался с ним». Могут ли они надеяться воссоздать джексоновскую магию или каким-то образом добавить ее в свой проект?

Однако каким бы прекрасным ни оказался сериал «Amazon», тень прошлого точно будет маячить на горизонте.

Благодарности

Прежде всего, я в неоплатном долгу перед Питером Джексон-ном, которого благодарю за потраченное время, дружбу, честность, юмор, мудрость, болтовню о фильмах и множество чашек чая. Он много раз не останавливался ни перед чем, предоставляя мне беспрецедентный доступ к своему кинематографическому миру и подталкивая меня писать эту книгу. Она не стала классической биографией, но показывает Джексона как человека и режиссера.

Полный список актеров и членов съемочной группы, которые за долгие годы успели поделиться со мной своими мыслями, можно найти в библиографии. Отмечу, что самым страшным был Кристофер Ли, самым странным — Вигго Мортенсен, а самым сердитым — Джон Рис-Дэвис (который все же предоставил мне замечательный материал). Отдельное спасибо бесконечно великодушным Энди Серкису, Элайдже Вуду, Алану Ли, Джону Хоуву, серому кардиналу Кену Каминсу и прекрасной Филиппе Бойенс. Спасибо также Марку Орdesки, принцу среди гиков и кладезю полезной информации.

За кулисами остались также те, кто не только облегчил мне задачу, но и составил прекрасную компанию: нестигаемый Себастьян Мик, потрясающая Мелисса Бут, Доминик Шиэн, Мэтт Дравитски, Ян Бленкин, Клэр Рэскинд, Ри Стритер, Аманда Уокер, Ванесса Грей, Луиза Редклифф и покойная Трейси Лори, которая сделала мои первые поездки в Новую Зеландию неизбежными. Трейси была настоящим профессионалом, а по

ночам отважно приходила в местный бар, чтобы посмотреть футбольные матчи Чемпионата мира 2002 года.

Огромное спасибо моим друзьям и коллегами из журнала «Empire», особенно бывшим редакторам Колину Кеннеди и Марку Диннингу, которые мирились с моими путешествиями в Новую Зеландию и огромными статьями, а также настоятельно советовали мне однажды написать эту книгу. Спасибо моему Братству компаньонов: Деби Берри, Келли Приди, Иэну Фриру, Дэну Джолину (за истинно толкиновскую педантичность), Лиз Бердсуорт, Дэймону Вайзу, Крису Лаптону, Крису Хьюитту, Филипу де Семлену, а также великолепному Нику де Семлену за его знания, помощь и непревзойденные пародии на Ричарда Тейлора.

Благодарю своего редактора Криса Смита, которому я признателен за терпение, постоянную поддержку и глубочайшее знание Толкина.

Наконец, спасибо моим терпеливым друзьям и близким, которые не понимали, чем именно я занимаюсь и почему на это уходит столько времени, но все равно поддерживали меня. А еще, как всегда, я безмерно благодарен Кэт, которую я люблю и обожаю и которая все делает возможным.

АВТОРЫ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Пьер Вине (стр. 2 [вверху], стр. 3 [в середине], стр. 6 [вверху] и стр. 9 [в середине]); Иэн Нейтан (стр. 3 [внизу], стр. 6 [внизу], стр. 8 и стр. 14–15); Getty Images (стр. 4); «New Line» Productions, Inc. (стр. 10, вверху); Berliner Images (стр. 10 [внизу] и стр. 11 [внизу]).

Фотографии на страницах 12, 13 и 16 © «Warner Bros. Entertainment Inc.». Все права защищены.

Все остальные опубликованные фотографии предоставлены Питером Джексоном из личной коллекции.

Перед публикацией этой книги было сделано все возможное, чтобы установить владельцев защищенных авторским правом материалов, воспроизводимых на этих страницах, и получить их разрешения. Издатели просят прощения за любые упущения и готовы включить необходимые поправки в будущие издания этой книги.

Библиография

Интервью автора (2002–2017)

Питер Джексон, Фрэн Уолш, Филиппа Бойенс, Ричард Тейлор, Марк Ордески, Кен Каминс, Энди Серкис, Элайджа Вуд, Шон Эстин, сэн Иэн Маккеллен, Вигго Мортенсен, Джон Рис-Дэвис, Шон Бин, Орландо Блум, Билли Бойд, Доминик Монахэн, Лив Тайлер, Кейт Бланшетт, Хьюго Уивинг, Кристофер Ли, Бернард Хилл, Брэд Дуриф, Миранда Отто, Шейн Рэнги, Тим Вонг, Мартин Фримен, Ричард Армитадж, Джеймс Несбитт, Уильям Кирхнер, Джек Брофи, Кен Стотт, Эйдан Тернер, Стивен Хантер, Эванджелин Лилли, Люк Эванс, Барри Хамфрис, Алан Ли, Джон Хоув, Джо Леттери, Мэтт Эйткен, Джино Ачеведо, Уэйн Стейблз, Кристиан Риверс, Коста Боутс, Кэмерон Читток, Барри Осборн, Стивен Регелус, Эндрю Лесни, Питер Кинг, Дэн Хенна, Нгила Диксон.

Книги и журналы

Adams, Doug, *The Music of The Lord of the Rings Films*, Carpentier, 2016.

Astin, Sean, *There and Back Again: An Actor's Tale*, Virgin Books, 2004.

Bach, Steven, *Final Cut: Dreams and Disaster in the Making of Heaven's Gate*, Faber & Faber, 1985.

Biskind, Peter, *Down and Dirty Pictures*, Simon & Schuster, 2004.

Brodie, Ian, *The Lord of the Rings: Location Guidebook*, Harper Collins, 2003.

БИБЛИОГРАФИЯ

Burgess, Clare & Hawker, Luke, *The Art of Film Magic: 20 Years of Weta*, HarperCollins, 2014.

Carpenter, Humphrey, J.R.R. Tolkien: A Biography, George Allen & Unwin, 1977.

Carpenter, Humphrey edited by (with the assistance of Christopher Tolkien), *The Letters of J.R.R. Tolkien*, George Allen & Unwin, 1981.

Day, David, *A Tolkien Bestiary*, Gramercy, 1979.

Garth, John, *Tolkien and The Great War*, HarperCollins, 2003.

Holm, Ian, *Acting My Life: The Autobiography*, Corgi, 2004.

Kocher, Paul, *Master of Middle-earth, The Achievement of J.R.R. Tolkien*, Pimlico, 1972.

Pearce, Joseph, *Tolkien: Man & Myth: A Literary Life*, HarperCollins, 1998.

Serkis, Andy, *Gollum: How We Made Movie Magic*, Andy Serkis, HarperCollins, 2003.

Shippey, Tom, *J.R.R. Tolkien, Author of the Century*, HarperCollins, 2001.

Sibley, Brian, *Peter Jackson: A Film-maker's Journey*, HarperCollins, 2006.

Smith, Jim & Matthews, J. Clive, *The Lord of the Rings: The Films, The Books, The Radio Series*, Virgin Books, 2004.

Tolkien, J.R.R., *The Hobbit*, George Allen & Unwin, 1937.

Tolkien, J.R.R., *The Lord of the Rings*, George Allen & Unwin, 1954, 1955.

Tolkien, J.R.R. (edited by Christopher Tolkien), *The Silmarillion*, George Allen & Unwin (Publishers) Ltd, 1977.

Woods, Paul A. edited by, *Peter Jackson: From Gore to Mordor*, Plexus Publishing, 2005.

Статьи

Aftab, Kaleem, *Orlando Bloom Interview*, The Independent, 19 April 2014.

Auden, W.H., *The Hero is a Hobbit*, The New York Times, 31 October 1954.

Baille, Russell, *Taking on the World One Creature at a Time*, The New Zealand Herald, 24 September 2016.

Baker, Bob, *And Frodo Makes Five*, Los Angeles Times, 29 February 2004.

Bradley, Bill, *Dominic Monaghan Recalls David Bowie's Audition for Lord of the Rings*, The Huffington Post, 27 January 2016.

БИБЛИОГРАФИЯ

Brew, Simon, Lord of the Rings: Nicolas Cage turned down role of Aragorn, Den of Geek, 5 October 2015.

Cinefex: April 2002, January 2003, January 2004.

Cohen, Sandy, Jackson's Motivation: 'Constant disappointment', The San Diego Union-Tribune, 13 August 2009.

Collin, Robbie, Cannes: Harvey Weinstein on Tarantino's Western and Gyllenhaal's Oscar chances, Telegraph, 20 May 2015.

Collin, Robbie, Tolkien's Adventures in Hollywood, Telegraph, 12 December 2014.

Cook, Terri, The Geology of Middle-earth, Earth, 15 December 2015.

Davidson, Paul, Sean Bean Talks Lord of the Rings, IGN, 8 May 2001.

Desowitz, Bill, Immersed in Movies: Peter Jackson Talks 'The Hobbit' and Controversial 48 fps, Indiewire, 5 December 2012.

Digiacomo, Frank, The Lost Tycoons, Vanity Fair, 4 February 2009.

Empire Magazine: February 2001, January 2002, September 2002, January 2003, October 2003, January 2004, August 2011, September 2012, January 2013, August 2013, January 2014, October 2014, January 2015.

Fallon, Jimmy, Interview with Jake Gyllenhaal, The Tonight Show, 22 March 2016.

Fitzsimons, Craig, Interview with John Rhys-Davies, Hot Press, 17 January 2002.

French, Lawrence, Creature Effects for The Two Towers, Peter Jackson: From Gore to Mordor, 2005.

Fuller, Graham, Kingdom Come, Film Comment, January/February 2004.

Geiger, Angelo M., Pullman: Trivializing Tolkien, Mary Victrix, 25 January 2008.

Goldstein, Patrick, Bob Shaye has a Unique New Line, Los Angeles Times, 10 July 2008.

Goldstein, Patrick, End of an Era at New Line, Beginning of One for De Luca, Los Angeles Times, 30 January 2001.

Goldstein, Patrick, New Line Gambles on Becoming Lord of the Rings, Los Angeles Times, 24 August 1998.

Granshaw, Lisa, Weta Workshop at 20: An Interview with Richard Taylor, SyfiWire, 26 February 2015.

Gray, Simon, A Fellowship in Peril, American Cinematographer, December 2002.

Gray, Tim & Lang, Brett, The Ringmaster, Variety, 16 December 2014.

Handy, Bruce, Lord of the Rings Composer Howard Shore Talks Hobbits, His Start on SNL and Working with Martin Scorsese, Billboard, 11 March 2014.

БИБЛИОГРАФИЯ

Hogg, Trevor, Ring Master: Matt Aitken talks about The Hobbit: The Desolation of Smaug, Flickering Myth, 12 February 2014.

Jancelewicz, Chris, Dominic Monaghan And Billy Boyd: Lord of the Rings Stars Reunite for Wild Thing Episode, The Huffington Post, 5 June 2014.

Keleman, Adam, Interview: Guillermo del Toro, Slant Magazine, 4 May 2009.

Kermode, Jennie, The Hobbit (1966) Film Review, Eye for FILM, 12 December 2014.

Kiang, Jessica, John Boorman Talks Almost Making 'Lord of the Rings', Working with Marcello Mastroianni, What He's Doing Next & More, Indiewire, 17 December 2012.

Knowles, Harry, One Ring, Ain't It Cool News.com/Total Film, January 2002.

Krok, Karol, Interview: Howard Shore, The Digital Fix, 10 December 2014.

Lane, Anthony, Full Circle, The New Yorker, 5 January 2004.

Leigh, Danny, Viggo Mortensen on Actors Behaving Like Babies and Why He won't Vote for Hillary, The Guardian, 8 September 2016.

Levi, Dani, Uma Thurman: Turning Down Lord of the Rings Was One of the 'Worst Decisions Ever Made', Variety, 21 February 2017.

Malinalda, Myla, An Exclusive Interview with Doug Adams, Middle-earth News, 18 December 2014.

Malvern, Jack, Writers Who Fell Under Tolkien's Spell, The Times, 16 March 2017.

McFadden, Robert D., Saul Zaentz, Producer of Oscar-Winning Movies, Dies at 92, The New York Times, 4 January 2014.

McLean, Craig, The Evolution of Andy Serkis, The Independent, 12 July 2014.

McLevy, Alex, What's it like to be a Second-unit Director on Hollywood Blockbusters?, A.V. Club, 22 June 2015.

Mellor, Louisa, John Rhys-Davies Interview: The Shannara Chronicles, Den of Geek, 24 February 2016.

Newsweek Special Edition, J.R.R. Tolkien – Mind of a Genius, March 2017.

Norman, Philip, The Prevalence of Hobbits, The New York Times, 15 January 1967.

Otto, Jeff, Interview: Peter Jackson, IGN, 8 December 2005.

Pinchefskey, Carol, The Impact (Economic and Otherwise) of Lord of the Rings/The Hobbit on New Zealand, Forbes, 14 December 2012.

Plimmer, Charlotte & Denis, J.R.R. Tolkien: 'Film my books? It's Easier to Film The Odyssey', The Telegraph Magazine, 22 March 1968.

БИБЛИОГРАФИЯ

Rampell, Ed, Viggo Mortensen: Do Something or Get Out of the Question, *The Progressive*, 18 October 2016.

Rérolle, Raphaëlle, Tolkien, L'anneau de la Discorde, *Le Monde*, 5 July 2012.

Ressner, Jeffrey, Fantastic Voyage, *DGA Quarterly*, Summer 2013.

Robinson, Tasha, Interviews: Ralph Bakshi, A.V. Club, 6 December 2000.

Ross, Alex, The Rings and the Rings, *The New Yorker*, 22 December 2003.

Roston, Tom, The Chosen One, *Premiere*, September 2001.

Roston, Tom, The Hero Returns, *Premiere*, January 2003.

Sargent, J.F., 5 Amazing Lord of the Rings Movies We'll Never See, *Cracked.com*, 9 December 2014.

Sellers, Robert, The Strained Making of *Apocalypse Now*, *The Independent*, 23 July 2009.

Shashwat, D.C., Interview: Jim Rygiel, *Cyber Media News*, January 2006.

Suskind, Alex, 11 Oscars to Rule Them All: An Oral History of The Return of the King's Best Picture win, *Vanity Fair*, 27 February 2014.

Tims, Anna, How do I become... A Dialect Coach: Interview with Roisin Carty, *The Guardian*, 15 October 2015.

Unattributed, A Heavenly Trajectory: 20 Years of Weta, *The Land of Shadow.com*, 6 October 2014.

Unattributed, An Interview with Billy Boyd, *IGN*, 14 April 2003.

Unattributed, Emiliana Torrini Interview, *The Tripwire*, 4 December 2008.

Unattributed, Enya interview, *The Legendary Musical Collection*, 2 June 2011.

Unattributed, James Cameron talks *Avatar*, *Den of Geek*, 1 September 2009.

Unattributed, Lord of the Rings: Sean Connery Turned Down Role of Gandalf, *The Huffington Post*, 19 September 2012.

Unattributed, Model Behaviour, *The Economist*, 5 March 2009.

Unattributed, The Tolkien 'Curse': Author's grandson claims Lord of the Rings Films were 'like a juggernaut that tore my family apart', *MailOnline*, 19 November 2012.

Wallace, Amy, Eats Roadkill, Speaks Danish: The Appealingly Weird World of Viggo Mortensen, *Esquire*, 27 February 2006.

Weintraub, Stephen 'Frosty', Exclusive Interview with «Weta Workshop»'s Richard Taylor; Talks Lord of the Rings Blu-ray, *The Hobbit*, Neill Blomkamp, More, *Collider.com*, 15 April 2010.

Zalewski, Daniel, Show the Monster, *The New Yorker*, 7 February 2011.

Алфавитный указатель

ПД – Питер Джексон

«20th Century Fox» 43, 44, 64, 65,
66, 67, 68, 74, 92, 100, 507

«Abbey Road» Studios 446, 450,
462

«Ain't It Cool News» 141, 143, 279,
292, 300, 313, 317, 555

«AOL–Time Warner» 312–313,
513

«Apple» 552, 558

«BBC» 16, 19, 21, 44, 77с, 167,
181, 339, 369, 512, 534

«Beatles, the» 26–28, 91, 433, 446,
449

«Digital Domain» 77, 272, 500

«Dimension» 57, 79, 82

«Disney» 17, 26, 28, 46, 52, 57, 72,
81, 91, 495

«Empire» 279, 409, 477, 556;

«Empire Awards» 556

«Famous Monsters of Filmland»
17–18, 37, 250, 253, 517, 433,
516, 552

«Fine Line» 36, 93, 351, 473

«GRUNT» (Guaranteed Rendering
of Unlimited Number of Things)
403

«Halo» 507, 518

«Hammer Films» 74, 181, 340, 369,
476, 560

«ILM» 60, 66, 77, 269, 270, 271,
275, 300, 361, 362, 400, 402,
499, 500

«MASSIVE», программа 90, 270,
397–409, 437, 438, 482, 486, 547

«Metropolitan FILMexport» 280,
291

«MGM» 28, 29–31, 58, 62, 505,
506–507, 510, 513, 518, 520

«Miramax» 35, 44–46, 56–58, 63,
64, 69, 73, 75, 77–87, 90, 92, 97,

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- 103, 104, 116, 117, 128, 133,
137–140, 146с, 190, 208с, 226,
255, 258, 269, 290, 366, 384,
495, 506, 516, 540
- «MTV Awards» (2003) 380, 419,
441, 556
- «New Line Cinema» 12, 14, 35, 36,
50, 93–99, 101, 103–104, 107с,
118, 119, 133, 137–141, 142,
143, 146, 147, 158, 159, 161,
163, 171–173, 178, 183–185,
188, 190–193, 196, 198, 215,
220, 225, 231, 232, 256, 269,
270, 273, 276, 277–284, 286–
288, 291–292, 297, 299, 300–
302, 305, 308–310, 312–317,
323–324, 328–330, 354, 360,
361, 377, 396, 410, 442–444,
449, 458, 468, 472–475, 477,
478, 486, 487, 489, 490, 494,
495, 502, 505–514, 516, 520,
521, 550, 554, 559, 569, 570 см.
также Шайе, Боб и Линн,
Майкл
- «Paramount Pictures» 63, 91,
494
- «Park Road Post» 275, 501, 553,
555
- «Pixar» 398, 476
- «Plan» 9 464
- «PolyGram» 93, 103
- «Portsmouth Rentals» 501
- «Premiere» 355, 443
- «Rankin & Bass» 32с, 525
- «Regency Enterprises» 91, 92
- «Republic Pictures» 94, 95
- «Rotten Tomatoes» 469, 543
- «Silicon Graphics» 56, 60, 76, 268
- «Sony» 92, 514
- «Stone Street Studios» 13, 140, 147,
168, 170, 200, 203, 208, 211,
225–229, 233, 257, 260, 266,
275, 315, 325, 326, 340, 351,
379, 385, 408, 415, 419, 421,
427, 501, 523, 530, 543, 555
- Theonering.net 314, 485
- «Time Warner» 99, 104, 280, 312–
313, 490, 513
- «Town & Country» 281
- «TriStar» 95
- «Turner Communications» 313
- «Unique» 514
- «United Artists» 23, 284, 322, 385,
489, 505, 567, 569
- «Universal» 58, 64, 66–73, 86, 90,
92, 315, 324, 492, 493, 507
- «Warner Bros.» 74, 92, 104, 313,
314, 379, 487, 489, 495, 499,
504, 506, 513, 514, 519–521,
530, 540–542, 550, 567, 570
- «Weinstein Company, The» 495
- «Weta Digital» 7, 11, 13, 48, 55, 56,
60–63, 66, 70, 76–78, 89, 100,
140, 207, 210, 220, 231, 233,
262–263, 267–269, 271–275,
285, 289, 302–304, 306, 308,
329, 332, 349, 357, 360, 362–
366, 372, 374–375, 380–381,
384, 386, 390, 396, 399, 400,
402–404, 406–409, 429, 430,
433–434, 437, 439, 442, 447,
488, 491, 494–501, 506, 515,
519, 525, 531, 546–549, 552,
555, 557, 561, 562

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- «Weta Workshop» 10, 13, 70, 72, 89, 131, 132, 136, 138, 164, 167, 169, 226, 231, 236, 238, 248, 250, 252, 254, 255, 256–258, 275, 290, 307, 346, 350, 354, 361, 364, 368, 384, 389, 432, 433, 468, 500, 502, 507, 516, 519, 540, 544, 562, 570
- «Wingnut Films» 140
- «WingNutAR» 558
- «Аватар» 352, 356, 374, 380, 406, 484, 494, 498, 500, 520
- Азимов, Айзек: трилогия «Основание» 17, 103, 514
- Акерман, Форест 16, 17–18, 21, 22, 570
- Александр, Иэн 151–152, 154, 155
- Александр, Рассел 152, 156
- Альянс прессы, развлечений и искусств 530
- Американской академии кинематографических искусств и наук премия («Оскар») 12, 27, 30, 45, 57, 58, 60, 70, 80, 83, 84, 98, 179, 208, 210, 267, 307с, 323, 326, 337, 343, 402, 410, 415, 440, 441–444, 460, 468, 470, 472–475, 481, 484–486, 495, 500, 504, 513, 520, 521, 551, 557
- Амини, Хуссейн 83–84
- «Английский пациент» 30, 43–47, 57, 62, 80, 92, 307с
- Андерсон, Боб 166, 192, 390
- «Апокалипсис сегодня» 204, 205, 211, 237, 284, 284с, 371, 458, 568
- Армитидж, Ричард 465, 529, 537, 538, 551
- Ачеведо, Джино 261–263, 358, 375, 393, 436, 444, 489, 545
- «Байки из склепа» 51, 59, 60
- «Баунти» 74, 339, 385
- Бах, Стивен: «Чистовой монтаж» 24, 141
- Бакши, Ральф 28–33, 36, 42, 46, 61, 79, 84, 107, 145, 167, 200, 344, 347, 369, 505
- Баллантайн, Иэн 3, 129, 129с
- Бейкер, Рик 34, 38, 59, 66, 253
- Берроуз, Виктория 144, 162–163
- Бертон, Тим 50, 66, 452
- Бесуорик, Джейми 89, 256
- «Бешеные псы» 35, 57
- Бин, Шон 126, 184, 213–215, 216, 218, 219, 223, 239, 244, 295, 296, 375, 390, 405, 496, 503
- Битти, Бретт 186, 244, 281, 389
- Бьюкс, Джефф 513, 514
- Блак, Ричард 206, 246, 379
- Бланшетт, Кейт 122, 156, 232, 233, 308, 309с, 318, 499
- Бленкин, Ян 159, 197
- Блисдейл, Алан 358, 359
- Бломкамп, Нил 507, 518, 559
- Блум, Орландо 12, 118, 148, 166, 186, 187, 194, 211–215, 219, 223, 224, 240, 244, 245, 295, 298, 335, 339, 346, 366, 389, 391, 394, 411–412, 426, 438–440, 444, 482, 496, 502, 535, 539
- «Блюдо дня» 39
- «Боги и монстры» 175, 177

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Бойд, Билли 12, 149–150, 156, 165, 167, 168, 180, 193, 200, 211, 219, 240, 244, 298, 346, 416, 418, 425, 426, 465, 465с
- Бойенс, Филиппа 20–21, 106–109, 113, 116, 119–126, 137, 158, 167, 174, 175, 180, 187, 189–191, 195–197, 221, 227, 228, 238, 264, 271, 273, 293–294, 304, 309–310, 318, 321, 323, 332, 341, 344, 349, 351, 370, 378, 410, 417, 435, 449, 453, 455, 459, 461, 462, 464, 474, 480, 494, 496, 517, 534, 535, 537, 540, 543, 550, 552, 554, 558–560, 562, 563, 571
- «Бойцовский клуб» 101
- Боллинджер, Алан «Болли» 89, 236
- Боуи, Дэвид 183, 181
- Боттс, Коста 34, 38, 40, 77, 84с, 110, 115, 252, 550, 561
- Брофи, Джед 90, 528
- Бурмен, Джон 24–26, 27, 27, 29, 36, 79, 83, 115, 116
- «В плохом вкусе» 10, 27, 39–41, 45, 52, 55с, 61, 75, 90, 94, 95, 101, 110, 129, 134, 214, 237, 252, 253, 255, 265, 277, 287, 294, 307, 319, 352, 399, 436, 483, 557, 559, 560, 568
- «В поле зрения» 40, 250, 251
- Вагнер, Рихард 457, 457с, 459
- Вайнштейн, Боб 57, 79, 80, 104, 114, 137, 283, 495
- Вайнштейн, Харви 44–46, 48, 50, 56–58, 62, 68–69, 73, 75, 77–87, 91, 98, 101, 137, 495, 559
- Венецианский кинофестиваль 52, 57, 277
- «Властелин колец» (кинотрилогия): и «Оскар» 466–486 см также Премия Американской академии кинематографических искусств и наук («Оскар»); художественное оформление 126–136 см. также Ли, Алан и Хоув, Джон; истоки 43–73; бюджет 137–141, 198, 212, 217–218, 220, 254, 255, 256, 272, 280–281, 280с, 300–305, 329, 330, 343, 409–410, 439, 487–488; демонстрационный фрагмент для Каннского фестиваля (2001) 276–299; татуировки актеров 243–244; подбор актеров 142–151, 156–170, 171–199; ранние попытки экранизации 10, 22–24, 59–60, 74; сборы 174, 280, 323, 487–488; расширенные версии 14, 115, 145, 161, 218, 326–327, 350, 422–423, 460, 473–474, 476, 477, 489–490; съемки 200–246; Голлум и технология захвата движения 353–382; наследие 487–522; поиск натуры 151–156, 203–204; и «MASSIVE» 383–413; мерчендайзинг 488–489; музыка 445–465; и «New Line» см. «New Line Cinema»; истоки интереса ПД 43–105; премьеры 11–15, 322–324, 387, 354–355, 409–411, 471, 472, 524; права на экранизацию 22–24, 26, 28, 30–31, 45–46, 61–62, 68, 74, 137, 139–140, 322–323, 525–526, 565; сценарий 106–

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- 126; дополнительные съемки (досъемки) 208, 245–246, 296, 310, 311–312, 325–352, 354, 374–375, 407, 414–444, 489, 506–507, 538; «Weta Digital» и цифровые эффекты см. «Weta Digital»; «Weta Workshop» и художественное оформление см. «Weta Workshop»
- «Властелин колец» (роман) (Толкин) 14–15, 16–34, 35–36, 61, 75–77, 77с, 79, 91, 94, 106–133, 149, 150, 152, 153, 161, 163, 176, 181, 186, 187, 189, 189с, 190, 198, 226, 228, 236, 254, 288, 294, 313–314, 316, 320, 332, 333, 344, 350, 356, 357, 359, 402, 451, 453, 454, 489–490, 489с, 505–506, 525, 566
- «Властелин колец: Братство Кольца» 117, 120, 130, 138, 210, 217, 218, 282, 284, 290, 290с, 300–324, 323с, 326, 330, 362, 370, 388, 410, 460, 461, 466, 467, 469, 565
- «Властелин колец: Возвращение короля» 11, 12, 14, 32с, 115, 136, 149, 269, 300, 306, 316, 329, 351, 352, 376, 377, 380, 406–413, 414–444, 446, 448, 456, 465, 465с, 468, 469, 468–486, 491, 492, 498, 505, 506, 512, 524, 570
- «Властелин колец: Две крепости» 7, 119, 130, 300, 325–350, 351, 372, 376, 383–413, 410с, 460, 461, 468, 477, 485, 491, 556
- «Влюбленный Шекспир» 69, 70, 83
- «Возрождение планеты обезьян» 65, 67
- Вонг, Тим 393, 394
- «Ворзель Гаммидж на краю света» 40, 252, 307
- «Восстание планеты обезьян» 66
- «Врата рая» 12, 24, 30, 62, 141, 204, 343
- Вторая мировая война (1939–1945гг.) 21, 24, 43, 212, 220, 564
- Вуд, Элайджа 12, 102, 143–144, 146, 155, 156, 158–161, 163–169, 173, 190, 193, 200, 202, 204, 209, 210, 217, 221–223, 229, 234, 237, 240, 244, 245, 252, 274, 291, 296, 297, 304, 317, 319, 320, 331, 355, 359, 365, 378, 382, 414, 416, 418–421, 423, 426, 432, 437, 465с, 474, 475, 480, 486, 496, 535, 559, 568
- Вудторп, Питер 31, 42, 369, 370
- Вуттен, Бен 256, 263, 354
- «Ганди» 339, 395
- «Гарри Поттер», киносери́я 91, 267, 322, 415, 512
- Гилберт, Джон 306
- Гильдия киноактеров США (SAG) 474–476
- Де Лаурентис, Дино 38, 74
- Де Лука, Майкл 97, 193, 281
- дель Торо, Гильермо 18, 50, 507, 515–520, 529, 534, 537, 540, 554
- Демилль, Сесил 133, 396, 529
- «День независимости» 71, 261

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- «Джек Браун — гений» 206, 268–269, 269с
- Джек, Эндрю 168, 364с
- Джексон, Билли 123, 433, 480
- Джексон, Джоан 37, 433
- Джексон, Кэти 123, 480
- Джексон, Питер: и «Оскар» 466–486; и дополненная реальность (AR) 557–558; и «The Beatles» 14, 26–28; детство 37–38, 181, 329, 434, 492, 555; начало карьеры 34–41, 252–254
- см. также конкретные фильмы; фотогравер в The «Evening Post» 37, 39; и «Famous Monsters of Filmland» 17–18, 253, 433; фильмы см. по названиям конкретных фильмов; первый экземпляр «Властелина колец» 33; будущее 556–558, 566–567; и список влиятельных людей Голливуда 442–443; и наследие трилогии «Властелин колец» 442–443, 487–522; и Новая Зеландия 37–38, 55, 104–105, 139, 141, 203, 247–248, 253, 279, 294, 298, 325, 352, 480, 483, 484, 501, 528, 546–547, 555–557; второй экземпляр «Властелина колец» 75–76; и «Сильмарилион» 566–567; татуировка 244
- Джексон, Уильям «Билл» 37, 433
- Джилленхол, Джейк 158, 162
- «Джонатан Стрендж и мистер Норрелл» 107с, 511, 512
- Дизель, Вин 190
- Диксон, Нгила 332–336, 426
- «Дневной свет» 66
- дополненная реальность (AR) 557–558
- Дуриф, Брэд 30, 340–344, 392
- Дьюк, Патти 161, 474
- «Живая мертвечина» 34, 41, 45, 50–53, 78, 90, 93, 96, 109, 110, 136, 143, 206, 251, 252, 268, 269с, 277, 287, 448, 529, 551, 560
- «Забытое серебро» 84с, 129, 180, 268, 306, 337, 376, 383
- захват движения 66, 90, 207, 271, 289, 290, 295, 348, 353, 362, 362с, 363, 366–367, 372, 374, 377–380, 382, 403–405, 409, 414, 419–420, 476, 493, 498–499, 515, 524, 540, 547
- «Звездные войны» серия 215, 292, 294, 296, 395, 415, 419, 420, 432, 446, 450, 460, 468, 484, 496, 504, 563; «Звездные войны: Пробуждение силы» 498, 552; «Звездные войны: Новая надежда» 363; «Звездные войны. Эпизод II. Атака клонов» 240, 273; «Звездные войны: Последние джедаи» 498; «Звездные войны: Скрытая угроза» 318
- Земекис, Роберт 40, 58–60, 66, 71, 73, 75–77, 82, 92, 366, 375, 561, 552
- «Зловещие мертвецы» 39, 98
- «Золотой глобус» 475, 510
- «Золотой компас» 511–513
- Зэнц, Сол 24, 30–31, 38, 43, 44, 46–47, 62, 63, 75, 92, 137, 139, 140, 322, 495, 505, 506

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- «И целого мира мало» 100, 171
«Игра престолов» 503, 504, 507, 551, 566, 569
искусственный интеллект (ИИ) 397–399
- Камбербэтч, Бенедикт 499, 534, 544, 545
Камер, Дэвид 152–154
Каминс, Кен 26, 46, 47, 49–52, 56, 57, 59, 60, 62–65, 67–69, 72, 73, 81, 83, 84, 86–93, 96, 97, 99, 101, 103–105, 118, 123, 137, 141, 188, 235, 241, 254, 279, 280, 280с, 281, 286, 291, 293, 301, 313, 314, 316, 317, 322, 324, 472, 476, 478, 487, 488, 492, 495, 504, 505, 507, 508, 510–513, 520, 549, 555, 556, 558, 559
Каннингем, Каролин 205, 206, 211, 213, 215, 221, 230, 537, 365, 559
Каннский кинофестиваль 276–278, 283, 284, 286, 291
Карпентер, Хамфри 22, 107
Карти, Ройзин 168, 455
Кац, Марти 82–84, 97, 117, 138, 139
«Кинг-Конг»: (1933) 37, 49, 67, 462, 559; (1976) 37–38, 66; попытки Джексона снять новый фильм (1996) 68–73, 76, 86, 92, 100, 269, 493; (2005) 38, 55с, 419, 444, 462–63, 492–93, 507, 510, 515
Кинг, Стивен 254, 255
«Колдфингер» 38
Кольбер, Стивен 189, 546
«Кольцо Нибелунга» 457, 457с
компьютерная графика 56, 136, 270–271, 273, 289, 320, 347, 348, 353, 363, 372, 408, 431, 438, 440, 442, 491, 539, 540, 551
Коннери, Шон 39, 140, 171–174, 177, 178, 180, 293, 337, 483, 544
Коннолли, Билли 185, 528
«Контакт» 76, 136
Коппола, Фрэнсис Форд 205, 284, 449, 458, 480
Корлисс, Ричард 377, 412, 413
«Кошмар на улице Вязов» 35, 58, 96, 98, 103
Коэн братья 286, 292, 299
Кристал, Билли 479, 483
Кроненберг, Дэвид 451, 452, 497
Кросс, Эмма 548
Кроу, Рассел 183, 195, 196, 467
Круз, Том 179, 480
Крэйвен, Уэс 35, 98
Крэйг, Дэниел 183, 512, 515
Кубрик, Стэнли 26–28, 179, 396, 442
Кук, Рэнди 290, 363, 364, 364с, 367, 372–374, 377, 382
Кунелиас, Кристина 469, 473
Курландер, Джон 447, 456
Куросава, Акира 187, 386, 470
Кэмерон, Джеймс 54, 56, 65, 66, 239, 250, 265, 275, 339, 348, 355, 362с, 363, 498, 504, 531, 548
«Кэмпердаун» (кинотеатр) 238, 255, 350, 517, 527
«Кэмпердаун» (студия) 257

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Лайонс, Пит 259
 Ли, Алан 14, 76, 78, 94, 107, 127, 131, 132, 135, 143, 144, 154, 173, 244, 250, 257, 258, 266, 273, 315, 327, 333, 335, 368, 387, 388, 407, 421, 431, 450, 471, 480, 494, 524, 529, 559
 Ли, Кристофер 34, 74, 121, 181, 222, 226, 227, 295, 298, 320, 327, 340, 342, 369, 412, 476, 494, 549
 Лин, Дэвид 28, 44, 74, 133, 332, 385, 512, 568
 Линде, Дэвид 56, 57, 86
 Линн, Майкл 12, 97, 98, 102–104, 283, 285, 302–304, 311, 317, 480, 482, 483, 486, 512–514, 559
 Лински, Мелани 54
 Линч, Дэвид 52, 117
 Леннокс, Энни 462
 Леннон, Джон 27, 28, 249
 Лесни, Эндрю 236, 237, 242, 273, 274, 327, 332, 385, 444, 502, 531, 537, 542, 554, 555, 559
 Леттери, Джо 275, 355, 362, 374, 375, 380, 403, 404, 407, 434, 439, 440, 442, 498, 559
 Лондонский филармонический оркестр 445, 446, 447, 453
 «Лоуренс Аравийский» 133, 446, 476, 568
 Лукас, Джордж 46, 67, 294, 386, 419, 420, 450, 455, 524, 563
 Лурман, Баз 278, 467
 Льюис, К. С. 91, 95, 106, 501
 Маккартни, Пол 27–28, 36
 Маккеллен, Иэн, сэр 21, 121, 125, 157, 163, 164, 169, 172, 174, 175–181, 192, 207, 210, 216, 221, 222, 227, 234, 244, 288, 293, 295, 296, 298, 307, 318, 321, 322, 336, 337, 341, 342, 344, 369, 378, 405, 411, 422, 423–425, 428, 443, 465с, 466, 475, 478, 482, 485, 495, 496, 505, 510, 512, 527, 527с, 535, 537, 551, 559
 Макки, Роберт 110, 111, 116, 121
 Макоаре, Лоуренс 254, 392
 Малерон, Дэнни 96
 Мартин, Джордж Р. Р. 503
 «Матрица» 183, 190, 205, 348
 «Маугли» 379, 406, 499
 Махаффи, Джон 206, 211, 385–386, 390, 395, 408
 Мейджор, Грант 332, 480
 Мерфи, Джефф 206, 207, 241
 Милчен, Арнон 91, 92
 «Милые кости» 253, 494
 Мингелла, Энтони 44–45, 47
 Мириш, Никки 142, 162, 163
 Миттвег, Рольф 283, 285, 297, 316
 Монахэн, Доминик 12, 147–148, 150, 156, 165, 183, 193, 200–201, 209, 211, 240, 244, 298, 346, 465с, 485, 496
 Мортенсен, Вигго 13, 21, 66, 124, 126, 184, 189, 190, 195–199, 204, 209–211, 219, 222–224, 230, 234, 237, 240, 243–246, 259, 290, 295, 296, 337–340, 344, 350, 359, 366, 385, 388–391, 393–394, 411–413, 415, 422, 425–428, 441, 465с, 475, 482, 488, 490, 491, 496, 497, 533, 559, 566

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- «Мулен Руж!» 185, 278, 467
 Мур, Деми 44–45
 Мэдден, Джон 83, 87
- «Назад в будущее» 58, 75, 92, 158
 «Небесные создания» 34, 36, 45, 51, 52–53, 55–60, 62, 64, 67, 86, 87, 89, 100, 109–110, 129, 133, 143, 176, 206, 222, 249, 253, 254, 256, 268, 321, 376, 385, 494, 560
 Нельсон, Питер 51, 68
 Несбитт, Джеймс 465с, 529
 Новозеландская кинематографическая комиссия 36, 94, 501
 новозеландская смекалка 247–248, 248с, 262, 263, 442
 Новозеландский симфонический оркестр 464
 Новозеландской академии кино и телевидения награда 52, 109
 Нолан, Кристофер 504
 Ноубл, Джон 185, 524
 Ноулз, Гарри 143, 144, 165, 245, 246, 314, 327
- О’Горман, Дин 254, 528
 Оден, У. Х. 16, 181
 «Оливер Твист» 358, 359
 Ордески, Марк 93–105, 114, 116, 118, 125, 126, 137–141, 146–148, 153, 178, 183, 185, 190, 194–196, 198–199, 227, 231, 243, 244, 282–283, 285, 286, 291–293, 305–306, 308–312, 317, 318, 323, 326, 328, 329, 350, 351, 362, 402, 410, 415, 471, 481, 483–487, 490–492, 495, 498, 510, 511–513, 521–522, 559
 Осборн, Барри 139, 147, 180, 192, 193, 203, 205–206, 211, 213–217, 234, 244, 293, 294, 303, 314, 335, 336, 379, 480, 482, 559
 Отто, Миранда 7, 189, 334, 344, 411
 О’Хеир, Эндрю 470, 541
- «Парк юрского периода» 254, 268, 269, 275, 362, 375
 Паркер, Крэйг 90, 389
 Паркер, Полин 53, 54
 Патрик, Джейсон 195
 Пейлин, Майкл 126, 127
 Первая мировая война (1914–1918 гг.) 20, 113, 163, 412, 418, 505, 543, 552, 564
 Пирсон, Фрэнк 466, 473
 «Планета обезьян» серия 64–68, 100, 110, 374, 498, 500
 «Познакомьтесь с Фиблами» 41, 45, 51, 56, 78, 96, 110, 134, 166, 183, 247, 251, 483, 525с, 553
 Поррас, Рик 206, 561
 Порт, Джордж 56, 268
 «Приключения кота Фрица» 29, 30
 «Приключения Тинтина» 498, 515–516, 515с, 519, 548
 «Пушки острова Наварон» 80, 114, 283
 «Разрушители плотин» 212, 212с, 507
 «Район № 9» 500, 507

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Регелус, Стивен 90, 270, 397–407
- Риверс, Кристиан 136, 212с, 256, 367, 403, 407, 434, 471, 507, 540
- Ригель, Джим 220, 270–271, 362, 408, 394
- Рис-Дэвис, Джон 112, 124, 126, 167, 185, 186, 214, 240–241, 244, 261–262, 295–296, 298, 346–347, 389, 411, 440, 444, 497
- Роджер, Таня 247, 250–251, 255, 257, 268, 433
- Ротман, Том 65, 100
- Рэйми, Сэм 39, 50, 51, 64, 67, 98, 510
- Рэнги, Шейн 392–395, 436
- «С широко закрытыми глазами» 179, 204
- Сандерс, Тим 81–82, 169, 205, 220, 270
- «Сандэнс» кинофестиваль 50, 282
- «Секс, ложь и видео» 50, 57
- Селзник, Дэвид 45, 47, 103
- Селкерк, Джейми 255, 268, 306, 307, 308, 321
- Серкис, Энди 32, 66, 207, 219, 222, 229, 234, 239, 315, 323, 348–350, 353–382, 354с, 364с, 414, 418–420, 437, 475, 476, 478, 491, 493, 497–499, 515, 519, 531–533, 540
- Сильвер, Джоэл 59, 100
- «Сильмариллион» (Толкин) 566–567, 569–570
- Сингер, Брайан 177, 179–180
- Синклер, Стивен 40, 78, 107–109, 119
- Ситжес кинофестиваль (1996) 34, 36, 59
- «Сияние» 229, 252
- Скорсезе, Мартин 98, 145, 165, 239, 451, 560
- Скотт, Дугрей 177, 179
- Скотт, Ридли 132, 482, 512
- Скотт Томас, Кристин 44, 45
- «Спартак» 204, 332, 396, 437
- «Спаси рядового Райана» 70, 97, 239, 384
- Спилберг, Стивен 46, 70, 101, 239, 254, 268, 275, 329, 362с, 363, 450, 479–481, 483, 484, 504, 515, 515с, 516, 524, 548
- Стетсон, Марк 220, 270
- Стивенсон, Роберт Льюис 427, 427с
- «Страшилы» 48, 58–61, 63, 66–67, 71–73, 80–81, 92, 94, 100, 104, 133, 143, 161–162, 178, 206, 231, 255–56, 267, 269, 306, 315, 333, 399, 400
- Стэйблз, Уэйн 396, 405
- Стюарт, Патрик 175, 190, 193
- «Субботним вечером в прямом эфире» 452, 452с
- Сэндлер, Адам 281, 416
- Тайлер, Лив 12, 187–188, 198, 211, 295–296, 298, 316, 322, 386, 389, 411, 482
- Тарантино, Квентин 35, 45, 69, 83, 87, 495
- Таунсенд, Стюарт 166, 169, 190–194, 199, 202
- Тейлор, Ричард 40, 41, 55, 56, 70, 71, 88, 90, 93, 112, 138, 164, 169, 237, 244, 247–252, 254–261, 263–268, 270, 275, 293–

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- 294, 316, 332, 346, 356–357, 365, 367–368, 373, 389, 392–393, 395, 429, 433–438, 440–441, 444, 450, 468, 480, 484, 489, 493, 530, 556, 559, 561–562
теракты 11 сентября 412, 447, 467
«Терминатор 2. Судный день» 56, 268, 398
«Техасская резня бензопилой» 34, 96, 98
Толкин, Джон Р. Р. 13, 15, 16–33, 32с, 41, 45, 47, 49, 54, 62, 67, 76, 77, 78–80, 83, 85, 89, 91, 96, 102, 106–107, 109–117, 119, 121–122, 128, 129–130, 129с, 134, 138, 142, 143, 145, 147, 150, 152–154, 163, 166, 166, 171–173, 175–176, 181–182, 186–187, 189, 190с, 195, 228, 232, 236, 241, 245, 249, 254, 256–258, 263–265, 271, 273, 282, 285, 288, 297, 299, 302, 308–309, 314, 318–321, 327, 332–336, 344, 347–348, 350, 351, 353–356, 369–370, 377, 384, 387, 393, 400, 412–413, 415, 418, 433, 435, 437–438, 450–451, 453, 457–458, 461, 464, 471–473, 480, 489, 491, 493, 495–496, 503, 505, 513, 518, 522, 522с, 525, 526, 529, 533, 535, 536, 541–544, 546, 551, 556, 558, 562–567, 570
Толкин, Кристофер 184, 489, 567
Толкин, Ройд 184, 490
Толкин, Саймон 184, 490
Толкина наследники 31, 128, 129, 173, 489
Турман, Ума 69, 189
«У Роджера» тату-салон, Веллингтон 244
Уивинг, Хьюго 183, 234, 328, 537, 559
Уилсон, Эдмунд: «Ох уж эти орки!» 19, 111
Уильямс, Джон 450, 460
Уинслет, Кейт 54, 249
Уолберг, Марк 66, 494
Уолш, Фрэн 20, 35, 36, 40, 48, 52–55, 59–61, 64–65, 68, 70–72, 75–80, 83, 85–86, 88–89, 97, 99, 101, 107–112, 117, 119, 122–125, 137, 139, 149–150, 162–163, 167, 174–176, 182–183, 186–187, 191, 195–196, 205–206, 215, 221–222, 226, 238–239, 245–246, 252, 255, 268, 269с, 270, 305, 310, 315, 321, 323, 332, 335, 344, 348, 350, 355, 359, 360, 370, 372, 374–376, 378–379, 410, 414, 418–419, 426, 435, 446, 448–451, 454–455, 461–462, 464, 475, 480, 482, 483, 485, 494, 496, 507, 510, 512, 513, 517, 520, 521, 534, 537, 540, 543, 552, 554, 557, 558, 562
Урбан, Карл 7, 254, 351
Уэр, Грэм-младший 425
«Факультет» 143, 158
Файнс, Рэйф 43–44
Финн, Нил 464–65
Финчер, Дэвид 98, 101
Флеминг, Ян 181, 228, 293
Флинн, Эррол 166, 192, 228, 391, 440
Форд, Джон 133, 410
Фрай, Карла 137–139, 302, 305

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Фримен, Мартин 452с, 527, 533–536, 538, 551, 560
- Фуллер, Грэм 435, 565–66
- Функе, Алекс 265, 429–32
- Хаббард, Джон 148–149
- Хаббард, Рос 148–149
- Хамфрис, Барри 524
- Харрихаузен, Рэй 39, 48, 126, 134, 231, 251–253, 258, 267, 289–290, 347, 398, 516, 560
- Хенна, Дэн 153, 155, 298, 323, 327, 332–34, 432, 438, 444, 480, 517, 529, 538, 559, 561
- Херт, Джон 180, 359
- Хестон, Чарлтон 64, 67
- Хилл, Бернард 7, 178, 223, 244, 331, 338–340, 350, 385–86, 389
- Хиллари, сэр Эдмунд 555
- Хичкок, Альфред 80, 202, 228, 276, 329, 444, 516
- «Хоббит» (кинотрилогия) 8, 31, 115, 136, 156, 185, 242, 254, 256, 272, 290с, 315, 357, 379, 391, 395, 400, 415, 423, 431, 436с, 439, 444, 452с, 462, 463–464, 477, 494–495, 499, 501, 505–507, 509–510, 513, 515–517, 519–522, 524–526, 529, 531–532, 534–537, 540–541, 543–547, 549–551, 554, 558–559, 566
- «Хоббит» (роман) (Толкин) 21, 22, 31, 46–47, 62, 77с, 95, 106, 114, 129–130, 143, 255–256, 358, 370, 400, 457, 463–64, 505–507, 522, 525, 540
- «Хоббит: Нежданное путешествие» 465с, 502, 525–526, 544
- «Хоббит: Битва пяти воинств» 391, 409, 464, 538, 546, 549, 551
- «Хоббит: Пустошь Смауга» 215, 440, 464–465, 477, 499, 538, 544–545, 549–550
- Хоббитон, Новая Зеландия 151–153, 155–157, 220, 230, 314, 321, 502, 517
- Холм, Иэн 42, 146, 156–158, 167, 207, 222–223, 225, 288, 320, 322, 494–495, 535–536
- Хортон, Мишель 306, 387
- Хоув, Джон 14, 78, 88–89, 127–128, 130–135, 154–155, 169, 173, 175, 200, 236–237, 256–257, 259, 265–266, 271, 273, 315, 331, 333, 349, 357, 368, 389, 405, 433–434, 529, 544–545, 559, 562, 565–566, 571
- Хоук, Итан 185, 189
- «Хроники хищных городов» 518, 520, 558
- Хупер, Тоуб 34, 98
- Хьюм, Джульет 53–54
- Читток, Кэмерон 250, 253
- Шайе, Боб xv, 95, 97–104, 119, 137–140, 172, 178, 196, 278–283, 285–287, 291–292, 297, 300–302, 304–306, 308–309, 311, 313, 317, 360–362, 480, 482–483, 486, 495, 505–507, 509–514, 554, 557, 559
- Шварц, Рассел 472–474, 486
- Шварценеггер, Арнольд 65
- Шеффер, Питер 24, 30
- Шор, Говард 120, 278, 287, 321, 410, 417, 445–465, 497, 509, 564

АЛФАВИТНЫЙ УКАЗАТЕЛЬ

- | | |
|----------------------------------|---------------------------------|
| Эванс, Люк 391, 551 | 200–201, 215, 217, 222–223, |
| Эйткен, Мэтт 268–269, 272 | 225, 227, 240–241, 244–245, |
| «Экскалибур» 26 | 295, 359–360, 364–365, 378, |
| Эммерих, Роланд 71, 72, 92, 153, | 414, 416–420, 422, 434, 474– |
| 501, 514 | 475, 481, 483, 562 |
| Эммерих, Тоби 511, 514, 521 | Эшборн, Лоррейн 358–359 |
| Эния 461 | |
| Эстин, Шон 12, 124, 142–143, | Япония 188, 316, 323, 472, 549– |
| 146, 156, 160–69, 178, 185, 193, | 560 |



Слева. Молодой, чисто выбритый Питер Джексон в футболке с «The Beatles» под рубашкой стоит рядом со своим героем Рэем Харрихаузенем на немецком кинофестивале. Харрихаузен окажет огромное влияние на карьеру Джексона в целом, но именно предрасположенность британского гурю покадровой анимации к фэнтези подтолкнула молодого режиссера задуматься об экранизации «Властелина колец».

Справа. Джексон с другим своим героем, Форрестом Акерманом, редактором авторитетного журнала «Famous Monsters of Filmland», который стал библией Джексона. Режиссер держит изящную фигурку птеранодона из «Кинг-Конга», которую также видно на обложке посвященного «Кинг-Конгу» (1933) номера журнала в руках у Акермана. Акерман также стал первым голливудским продюсером, который в 1958 году связался с Толкином по вопросу об экранизации «Властелина колец».



Вверху слева. Джексон сидит с Ральфом Бакши, режиссером неудачной анимационной версии «Властелина колец», вышедшей на экраны в 1972 году. Они встретились в 1992 году на кинофестивале в Ситжесе, в Испании. Тогда Джексон еще не знал, что он тоже попробует экранизировать неподдающуюся книгу, а Бакши обидится, когда к нему не обратятся за советом. *Вверху справа.* Джексон со своей матерью Джоан во время съемок «Властелина колец» — поверженный мумак на заднем плане свидетельствует, что снимаются сцены из «Возвращения короля». Джоан и отец Джексона Билл всячески поддерживали странные стремления сына и позволяли ему готовить в духовке пластический грим. К несчастью, Джоан умерла за три дня до окончания работы над «Братством Кольца» (Билл умер в 1998 году).



Вверху. Джексон на площадке советуется с главным консультантом — Дж. Р. Р. Толкином. Это та самая исписанная заметками книга — с иллюстрациями Алана Ли, — которую он купил в тот день, когда они заполучили права на фильм.



Вверху. Очередной серый день. Волшебнику приходится всегда держать наготове зонт, чтобы быть во всеоружии, ведь погода в Средиземье непостоянна. Несравненный Маккеллен осматривает несравненную природу Южного острова под несравненным новозеландским дождем.



Вверху. Братство Крыла! Продюсер Барри Осборн, Доминик Монахэн, Элайджа Вуд и Орландо Блум помогают загружать дешевый, хоть и дребезжащий самолет «Douglas DC-3» (в оригинальной раскраске времен Второй мировой войны), который (почти без проводов) доставит их на Южный остров. *Справа.* Волшебник Веллингтона. Джексон примеряет остроконечную шляпу Гэндальфа. Сэр Иэн Маккеллен не единственный, кто подозревал, что под личиной режиссера скрывается увлеченный актер. В конце концов, Джексон сам стал звездой своего первого фильма «В плохом вкусе».



Вверху. Автор книги запечатлен с Расселом Александером и его отцом Иэном на пороге Бэг-Энда. Кинематографисты сочли огромную овечью ферму Александера идеальным местом для Хоббитона, который сохранили навсегда. Учтите, в реальной жизни мы выше.



Вверху. Канн, 2001 год. Билли Бойд, Шон Эстин, Элайджа Вуд, директор «New Line» Боб Шайе, Питер Джексон, Доминик Монахэн и партнер Шайе, Майкл Линн, купаются в заслуженных аплодисментах на легендарной вечеринке, состоявшейся после демонстрации 25-минутного фрагмента фильма. В одночасье проект превратился из предполагаемого величайшего провала в самую ожидаемую франшизу Голливуда.



Вверху. Вечеринка состоялась в роскошном Шато-де-Кастельерас, куда гостей доставляли на автобусе из Канн. Ее организатором выступил арт-директор Дэн Хенна, который воссоздал атмосферу дня рождения Бильбо при помощи реальных декораций, привезенных из Новой Зеландии. В толпе гостей можно найти и автора этой книги.



Слева. Из кожи вон. Одетый в один из множества потрепанных комбинезонов Энди Серкис, который создавал Голлума, комбинируя актерскую игру на чте-ренках с новейшими достижениями техники. Один из многих триумфов «Властелина колец», созданный при помощи технологии захвата движения, спровоцировал революцию в кинематографе.

Справа. Даже стоя в луже, Гэндальф Белый (и Лазурный) толкает речь перед актерами и членами съемочной группы. Одетый в извечные шорты Питер Джексон, сэр Иэн Маккеллен в яркой кепке и Орландо Блум в бандане позируют между дублями в Эдорасе, в скали-стых предгорьях долины реки Рангиата — еще одном месте, как по волшебству сошедшем со страниц книги и обнару-женном в (туманных) Южных Альпах.



Слева. Совещание с режиссе-ром. В ходе съемок Питер Джексон продемонстрировал свою способность делать тысячу дел одновременно. На фотографии запечатлен момент, когда во время краткой передышки в битве у Хельмовой Пади Алан Ли улучил момент, чтобы обсу-дить с режиссером зловещий вид Роковой горы.



Вверху. Ничто не радовало Питера Джексона так, как день в компании обожаемых отрядов орков. Мерзких солдат армии Саурона Джексон изобразил «в плохом вкусе». Каждый орк был уникален, а гримеры из «Weta Workshop» обозначали их племенную иерархию количеством пирсинга и полученных в бою шрамов.



Справа. Автор книги позирует в гондорском шлеме, с мечом и щитом, но облачен при этом в неканонический дождевик. Снимок сделан в «Weta Workshop», стеллажи которой видны на заднем фоне. Журналистская сдержанность не выдержала проверки возможностью войти в образ.



Вверху. Счастливые дни: Майкл Линн из «New Line» в компании экстравагантно одетого продюсера Барри Осборна. На заднем плане Питер беседует с Робертом Шайе. Шли годы, и отношения с боссами «New Line» не раз обострялись. Впоследствии Джексон признал, что их партнерство было весьма нетипичным.



Вверху. Два рыцаря кинематографа, сэр Иэн Холм и сэр Иэн Маккеллен, позируют с директором «New Line» Робертом Шайе. Оба театральных маэстро сыграли немало классики, но подходили к ремеслу по-разному. Маккеллен был мастером текста и без труда входил в образ и выходил из него. Холм по-разному произносил свои реплики при каждом дубле.



Вверху. Немного веселья! Автор запечатлен с Алексом Функе, оператором-постановщиком визуальных эффектов съемочной группы миниатюр. Мы показываем на меньшую из потрясающих миниатюр Минас Тирита. На просьбу «забрать ее домой, когда они закончат» мне ответили вежливым отказом.



Вверху. Автор дает интервью для дополнительных материалов к изданию на DVD, стоя на заднем дворе студии «Stone Street» и рассказывая впечатления журналиста о съемочной площадке. Эти ценные кадры так и не увидели свет. Возможно, мне стоило обеспокоиться отсутствием оператора.



Слева. Морской Странник. Решив поймать пару волн, Вигго Мортенсен получил по лицу доской для серфинга и поставил себе не положенный по сценарию фингал. Поскольку серфинга в анналах Толкина не найти, актеру пришлось несколько дней отсиживать в гробнице Балина, где его снимали только с левой стороны.



Вверху. Истовый фанат вампирского прошлого Кристофера Ли, Джексон придумал Саруману гибель с отсылкой к картине «Дракула, год 1972», где актер исполнил главную роль. Ли прекрасно знал, что задумал режиссер. Их прекрасное взаимопонимание подверглось проверке, когда сцену гибели волшебника пришлось вырезать из театральной версии «Возвращения короля», после чего Ли публично заявил о своей обиде.

Справа. Метка на всю жизнь. После того как члены Братства накололи на память о своей дружбе эльфийские девятки, тату-салон «У Роджера» на Куба-стрит не остался без работы: Джексон, Ричард Тейлор и Барри Осборн пришли туда, чтобы наколоть эльфийские десятки. Билли Бойд и Орландо Блум отправились с ними, чтобы удостовериться, что никто не передумает в последний момент.





Вверху. Возвращение королей. Желая отдать должное своей родине, Питер Джексон настоял, чтобы мировая премьера третьего и последнего фильма состоялась в Веллингтоне, где красная дорожка протянулась от Кортни-плейс до кинотеатра «Эмбасси» (который остался за кадром), а поприветствовать местных героев собрались 125 000 человек.

Справа. Вряд ли можно переоценить вклад Фрэн Уолш в трилогию «Властелин колец», ведь она стала сценаристом, продюсером, режиссером второй съемочной группы, музыкальным консультантом и творческой опорой своему партнеру, Питеру Джексону. В конце концов, именно она предложила экранизировать эту книгу. На фотографии Уолш и Джексон запечатлены на церемонии вручения «Золотых глобусов», состоявшейся в Голливуде в 2004 году.





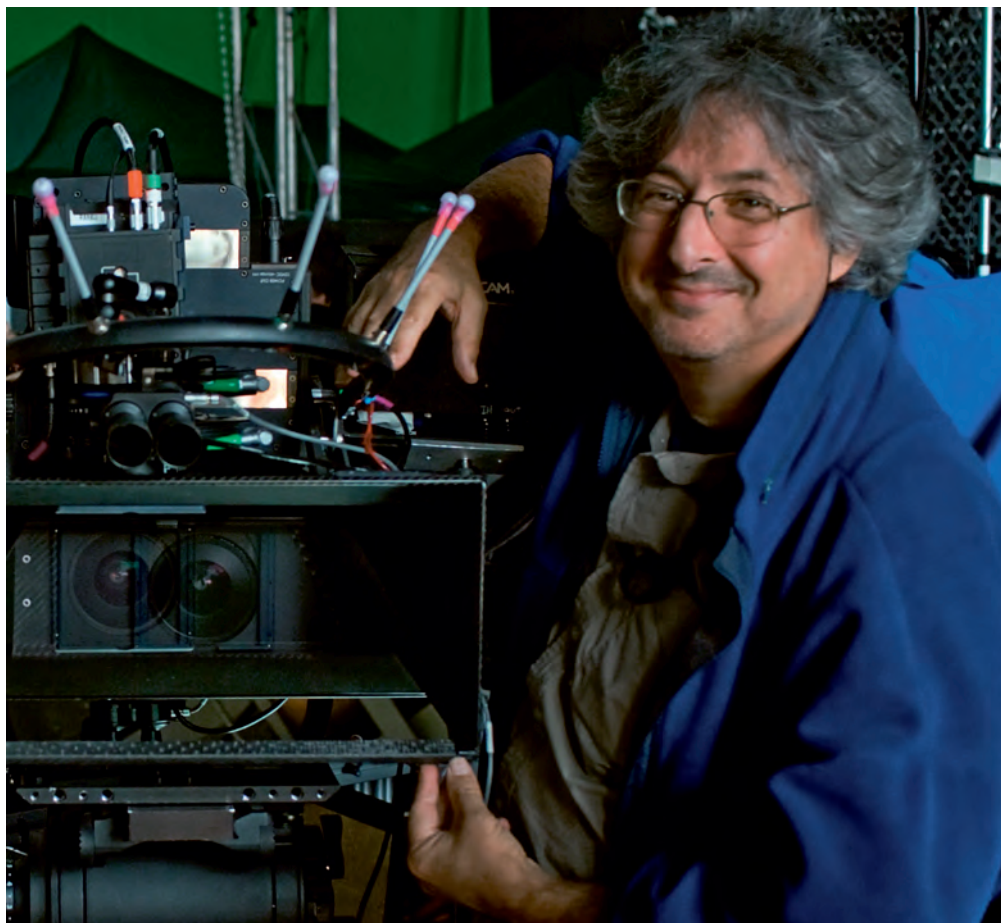
Вверху. Великий момент. Уходя со сцены с «Оскаром» за лучший фильм в руке, Джексон говорит со Стивеном Спилбергом, который вручил ему награду, а Боб Шайе наблюдает за их разговором. Джексон впервые встретился со Спилбергом именно на сцене театра «Кодак» — так началась их многолетняя дружба.



Вверху. Братство Побед! Джексон радуется исторической победе вместе с менеджером Кеном Каминсом и исполнительным продюсером Марком Ордеки, которые сыграли важные роли в создании фильмов, хотя и остались за кадром.



Вверху. Великолепный кадр с Энди Серкисом, который чувствует себя как рыба в воде, тестируя усовершенствованный комбинезон. На съемках «Хоббита» технология захвата движения позволила захватывать не только телодвижения, но и мимику актера. В новом фильме Серкису непросто было «вернуть себе» Голлума и снова сделать его настоящим.



Вверху. Замечательный кинооператор Эндрю Лесни, который скончался в 2015 году. Во время своего невероятного приключения в Средиземье Джексон и Лесни были как братья — ужасно озорные, но решительно настроенные показывать величие волшебного мира в каждом кадре.



Слева. Филиппа Бойенс и Ричард Армитидж (Торин Дубоцит) во время озвучки «Хоббита». Как и Лесни, Бойенс внесла в фильмы неоценимый вклад. Именно ее заслуга в том, что книги Толкина считают литературой, а не фэнтези.



Слева. Автор книги гуляет по леднику неподалеку от горы Кука на Южном острове, добравшись туда на вертолете, а не пешком. Вертолеты сыграли огромную роль в обеих трилогиях, хотя и потрепали нервы не предрасположенного к полетам режиссера (не говоря уже о Шоне Бине).

Справа. Автор притворяется, что курит трубку в Хоббитоне, в Матамате. При перестройке декораций для съемок «Хоббита» многое было сделано из долговечных материалов, благодаря чему Хоббитон стал популярным у туристов местом, за экологией которого следит целая армия Сэмуайзов.



Слева. По следам Бильбо. Атмосферный снимок автора с репликой Жала в Уайтомо на Северном острове, где снимали сцены на Тролльем нагорье, включая столкновение с троллями в «Нежданном путешествии».



Вверху и внизу. На съемках «Возвращения короля» автору прикрепили эльфийские уши, что оказалось на удивление приятно, но не принесло ни эльфийской грации, ни cameo в фильме. На верхнем снимке видно, как на заднем плане работает непревзойденный гример Джино Ачеведо.





Вверху. Питер Джексон вручает особый подарок Кристоферу Ли в образе Сарумана во время съемок на студии «Pinewood» на окраине Лондона. На момент съемок Ли было 90 лет, а Иэну Холму — 81 год, поэтому они не смогли прилететь на другой конец света и эпизоды с Саруманом и Бильбо стали единственными в обеих трилогиях сценами, снятыми за пределами Новой Зеландии.



Вверху. Актеры «Хоббита», включая одетого в костюм Смауга (он же Бенедикт Камбербэтч) и режиссера в клетчатой рубашке, позируют для группового снимка. В «Хоббите» неожиданно воссоединились Холмс и Ватсон из телесериала «Шерлок», большим поклонником которого — что вовсе не удивительно — был Джексон.

Оглавление

<i>Предисловие</i>	7
<i>Пролог. Конец путешествия</i>	10
<i>Глава 1. Оглушение</i>	16
<i>Глава 2. Нежданный режиссер</i>	43
<i>Глава 3. Множество встреч</i>	74
<i>Глава 4. Слова и картинки</i>	106
<i>Глава 5. О хоббитах</i>	142
<i>Глава 6. Небесные создания</i>	171
<i>Глава 7. Джамбори</i>	200
<i>Глава 8. Мирамарская мекка веселых душ</i>	247
<i>Глава 9. Пробная версия</i>	276
<i>Глава 10. Чудовища и критики</i>	300
<i>Глава 11. На край света</i>	325
<i>Глава 12. Наркотик</i>	353
<i>Глава 13. «Massive»</i>	383
<i>Глава 14. Возвращение на край света</i>	414
<i>Глава 15. Музыка Средиземья</i>	445
<i>Глава 16. Король Золотого зала</i>	466
<i>Глава 17. Наследие Кольца</i>	487
<i>Глава 18. Туда и обратно</i>	523
<i>Глава 19. Дополненная реальность</i>	552
<i>Послесловие</i>	569
 Благодарности	 571
Библиография	573
Алфавитный указатель	578

Литературно-художественное издание
Әдеби-көркем басылым
Для широкого круга читателей
Оқырмандардың кең ауқымына арналған

Иэн Нейтан
ПИТЕР ДЖЕКсон И СОЗДАНИЕ СРЕДИЗЕМЬЯ
ВСЁ, ЧТО ВЫ МОЖЕТЕ СЕБЕ ПРЕДСТАВИТЬ

Заведующий редакцией *Сергей Тишков*
Ответственный редактор *Вячеслав Бакулин*
Редактор *Татьяна Антипова*
Технический редактор *Татьяна Тимошина*
Корректор *Любовь Богданова*
Верстка *Сергей Клещев*

Подписано в печать 29.11.2019. Формат 70×100^{1/16}. Печать офсетная.
Печать офсетная. Гарнитура Баскервиль. Бумага офсетная. Усл. печ. л. 47,73 + 1,29.
Тираж экз. Заказ № .

Произведено в Российской Федерации. Изготовлено в 2020 г.

Изготовитель: ООО «Издательство АСТ»
129085, Российская Федерация, г. Москва, Звездный бульвар, д. 21, стр. 1,
комн. 705, пом. I, этаж 7
Наш электронный адрес: **www.ast.ru**

Общероссийский классификатор продукции ОК-034-2014 (КПЕС 2008);
58.11.1 — книги, брошюры печатные

Өндіруші: ЖШҚ «АСТ баспасы»
129085, Мәскеу қ., Звездный бульвары, 21-үй, 1-құрылыс, 705-бөлме, I жай, 7-қабат
Біздің электрондық мекенжайымыз: www.ast.ru
E-mail: mainstream@ast.ru. Интернет-магазин: www.book24.kz. Интернет-дүкен: www.book24.kz
Импортер в Республику Казахстан ТОО «РДЦ-Алматы».
Қазақстан Республикасындағы импорттаушы «РДЦ-Алматы» ЖШС.
Дистрибьютор и представитель по приему претензий на продукцию в республике Казахстан:
ТОО «РДЦ-Алматы»
Қазақстан Республикасында дистрибьютор және өнім бойынша арыз-талаптарды қабылдаушының
өкілі «РДЦ-Алматы» ЖШС, Алматы қ., Домбровский көш., 3«а», литер Б, офис 1.
Тел.: 8 (727) 2 51 59 89,90,91,92
Факс: 8 (727) 251 58 12, вн. 107; E-mail: RDC-Almaty@eksmo.kz
Тауар белгісі: «АСТ» Өндірілген жылы: 2019
Өнімнің жарамдылық мерзімі шектелмеген.
Өндірген мемлекет: Ресей

Мы в социальных сетях. Присоединяйтесь!
https://vk.com/ast_mainstream
https://www.instagram.com/ast_mainstream
<https://www.facebook.com/astmainstream>

